رحيــق المعرفــة

الأستاذ الدكتور

السيد محمد الديب

الطبعــة الأولـــى

١٤٢١هـ - ٢٠٠١م

توزيع مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة



من رسالة

الإهــداء

أستاذى الدكتور/ محمد رجب البيومى

أشكرك كثيراً فقد علمتني كيف أقرأ،

وكيف أكتب، وأخذتني برفق ولين إلى أول

الطريق.

وقد جئت إليك حاملاً خمساً وعشرين زهرة

لأقدمها لك ؛ حباً وصدقاً، وعرفاناً

بالجميل، راجياً أن تقبل مني هذا الإهداء ،

مع دعائي لكم بالعفو والعافية ، والسلام.

السيد محمد الديب



بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمـــة

منذ أن توسع العرب فى تأليفهم للكتب، وهم لا ينكرون ما اعتمدوا عليه من مراجع ومصادر كانوا يشيرون إلى بعضها فى المقدمات، أو فى المتون والهوامش، ولما ظهرت الطباعة وزادت حركة الطبع كان التعريف بالكتب من الأبواب الثابتة فى الصحف والمجلات الأسبوعية والشهرية، ولم يقتصر التعريف عند حدود التقريظ والثناء بل تجاوز ذلك إلى دوائر أوسع للنقد والحوار.

وقد صار الحديث عن الكتب ذا مناحٍ مختلفة، وموزعة بين التعريف بها أو الحديث الواسع عنها شرحاً ونقداً واتساعاً، وحرص - فى جانب آخر- معظم الأدباء على جمع مقالاتهم من الصحف والمجلات؛ لطبعها فى كتاب يرجع الناس إليه، وهكذا كان الحال فى كثير من مؤلفات الدكتور/ طه حسين، والأساتذة عباس محمود العقاد، ومصطفى صادق الرافعى والدكتور/ محمد حسين هيكل، وأحمد أمين، وغيرهم، مما شجع الكثيرين على الاقتداء بهم.

وأحب أن أذكر القارئ بأن المشروع الثقافى المصرى لإحياء ذاكرة الأمة تحت شعار (مكتبة الأسرة) قد شجعنى على قراءة الكثير من مطبوعاته، والتعريف بها فى بعض الصحف والمجلات، أو الحديث عنها فى برامج إذاعية معروفة مثل (مكتبة المعرفة) و (مع النقاد)، ولم تتوقف إصدارات هذا المشروع عند حدود الإبداعات المصرية، وإنما قدم للقارئ

العديد من المؤلفات المختارة لأدباء مشهورين من الأقطار العربية الشقيقة، وظهر ذلك فى فصول هذا الكتاب الذى أردته تعبيراً عن شمولية الثقافة العربية، وعدم قصرها أو تحجيمها فى دائرة إقليمية ضيقة، ولسوف يرى القارئ دراسات عن أشعار وقصص وروايات لأدباء من مصر والسودان والسعودية واليمن وفلسطين.

وجاءت البداية بما كتب عن مجلة الرسالة للأستاذ/ أحمد حسن الزيات، وكانت النهاية عن دراسات لثلاثة كتب من تراثنا العربى الأصيل.

وأرى أن هذه الكتابات بما فيها من تنوع وشمولية جديرة بأن تجمع فى كتاب يتحدث عن الأدب العربى شعره ونثره، فكره ولغته، ماضيه وحاضره، ويرصد حركة المد والجزر للمعرفة والثقافة العربية المعاصرة.

والله الموفق وهو الهادى إلى سواء السبيل

الإثنين { ٦ من شوال سنة ١٤٢١هـ
الأول من يناير سنة ٢٠٠١م

دكتور/ السيد محمد الديب
أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد
بجامعة الأزهر – الزقازيق

أولاً: في الأدب والنقد

(١) مجلة الرسالة

تحتل مجلة الرسالة لأحمد حسن الزيات مكانة سامقة فى سجل الصحافة الأدبية إبان القرن العشرين، فهى واحدة من أهم الدوريات التى أسهمت فى تكوين الثقافة العربية المعاصرة، وقدمت للساحة الأدبية العديد من رجالات الأدب والنقد والفلسفة والاجتماع، ولذلك رأى الكثيرون أن عمر المجلة ليس فى السنوات التى تلقاها القارىء وقتها – لأول مرة – وإنما يمتد ليهب النصف الثانى من هذا القرن إضاءات ثقافية متوهجة تنير الطريق إلى القرن القادم، وتعبده؛ ليصل المثقف إلى مورد عذب كثير الزحاموقد شغل الأدباء والمفكرون بالثقافة وقضاياها المختلفة، سواء ماالتصل منها بتراثنا العربى أم بغيره من الآداب والفنون العالمية التى صارت مجالا رحبا للعديد من البحوث المقارنة، منذ أن عرفت مصر الطباعة والصحافة الأدبية فى أعقاب الحملة الفرنسية على مصروالشام فى نهاية القرن الثامن عشر.

وجمع الزيات (١٨٨٣ – ١٩٦٨م) وهو منشئ هذه المجلة بين التعليم فى الأزهر وفى الجامعة المصرية التى نال منها ليسانس الآداب، وفى جامعة باريس التى ظفر منها بليسانس الحقوق، وكان الكاتب الأول فى الرسالة، وعرض بأحاديثه لنتاج الكثيرين من الأعلام، وبسط آراءهم على مائدة البحث العلمى بحرية واقتدار.

ومن أشهر الثمار التى نضجت بطبع الرسالة ذلك السفر الطيب بأجزائه الأربعة التى جناها الزيات وألف بينها، وقدمها إلى القارىء ليعود إليها أنى شاء.

وعرفه الناس بكتابه (تاريخ الأدب العربى) ، و (وحى الرسالة)، و(فى ضوء الرسالة)، (دفاع عن البلاغة)، فضلا عما قام به من ترجمات للعديد من روائع الأدب العالمى.

وقد سافر إلى العراق وعمل أستاذا بدار المعلمين العليا ثم عاد إلى مصر، وفى رأسه فكرة هذه المجلة التى ابتدأ صدورها فى يناير عام ١٩٣٣م، وطبع منها (١٠٢٥) عددا، وبدأت نصف شهرية وبعد حوالى عام تحولت إلى أسبوعية حتى آخر عدد طبع منها، وكان النعت المختار لها: أنها مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون.

وشغل الزيات بهذه المجلة، وتفرغ لها تماما، وانفصل بها عن لجنة التأليف والترجمة والنشر، وكان يكتب لها الافتتاحيات والمقالات المختلفة التى كونت الكثير من كتبه، ومن فرط اهتمامه بهذه المجلة وتفرغه لها عقده لندوة يوم الاثنين وهو يوم صدورها يشارك فيها كثير من كتابها وقرائها.

وكتب الزيات فيها عن العديد من الأدباء والنقاد والمفكرين مثل: أبى الطيب المتنبى، وأبى العلاء المعرى، وأحمد شوقى، وحافظ إبراهيم، والعقاد، والرافعى، والزهاوى، والرصافى، ومحمد إقبال، وأحمد أمين، وعلى محمود طه، وتوفيق الحكيم وغيرهم.

كما كتب عن مجموعةمن الرواد فى مناح عديدة من الحياة مثل جمال الدين الأفغانى، والشيخ محمد عبده، وقاسم أمين، وأحمد عرابى وسعد زغلول، ومحمد محمود باشا، وأحمد ماهر، وإسماعيل صدقى، والملك

عبد الله بن الحسين (الأول)، فسما بالكثيرين من الأحياء – على عصره – إلى ربوات السؤدد والشموخ، وبكى على غيرهم من الأموات الذين امتلأت بهم القبور، وكانوا ملء السمع والبصر، وعرض للعديد من القضايا الأدبية والنقدية والفلسفية والاجتماعية، وبحث فى الكثير من هموم الأمة وقضاياها الساخنة.

وتميزت مجلة الرسالة بكثرة كتابها، وتنوع موضوعاتها، وإخلاصهاللوطن، ودفاعها عن الحق وتصديها للخيانة والزيف، والتقى على صفحاتها وأسهم فى الكتابه بها عمالقة الأدب والنقد والبلاغة والفلسفة والفكر من مصر وخارجها فى مرحلة من عمر الأمة العربية كان الصراع فيها محتدما بين أنصارالتراث ورواد المعاصرة ممن يتحمسون للأخذ عن الثقافة الغربية، وفجر كتابها الكثير من المعارك والخصومات الأدبية والنقدية، كتلك التى دارت على صفحاتها حول الأدب المهموس بين الدكتور محمد مندور وعباس محمود العقاد وسيد قطب، وشاركتها مجلة الثقافة فى تناول مثل هذه القضايا، إذ عرض أحمد أمين لموضوع اختار له عنوان (جناية الأدب الجاهلى على الأدب العربى) وكتب فيه عدة مقالات بمجلة الثقافة، فما كان من زكى مبارك إلا أ ن ردّ عليه بسلسلة أطول من المقالات نشرت فى الرسالة، وجعل عنوانها (جناية أحمد أمين على الأدب العربى).

لقد أسهمت الرسالة بكتابها وشعرائها ومفكريها فى إثراء الفكر وتهذيب الوجدان وتطوير الأدب، والانطلاق بالنقد ومدارسه إلى آفاق واسعة مليئة بالطموحات والآمال، ولم يقتصر ذلك على بلد أو إقليم دون

آخر، فعرفها القارئ العربى فى جميع البلاد العربية، فكان مثقفو سوريا -مثلا - يسمون يوم صدورها أو يوم وصولها إليهم إنه (يوم الرسالة)، ولم يكن الكاتب فيهاميزابذكر اسمه، وإنمابوصفه أنه من كتاب الرسالة؛ لأن الكتابة فيها شهادة للكاتب وتقدير له.

وكتب عنها الدكتور على شلش فقال: «إنها كانت جامعة حرة، عملت على تقريب الأدباء إلى عصرهم بمنجزاته الكبيرة فى العلوم والفنون، كما عملت على تقريبهم إلى بيئتهم بمشكلاتها وتحدياتها الهائلة. وفى جامعة الرسالة الحرة هذه - إذا صح التعبير- اتصلت أجيال الأدباء على مستوى الوطن العربى الكبير. وتفاعلت وعبرت عن همومها، ونقلت آثارا من اللغات الأخرى، ووصلت القديم بالجديد»[1] .

إنها مجلة متعددة الموضوعات كروضة دانية القطوف فى المقال والنقد، والقصة، والرواية، والمسرحية، والقصة القصيرة، وأدب الرحلات، والسيرة الذاتية، والشعر بمختلف ضروبه وألوانه، والتعريف بالكتب، وعرض اليوميات وتقديم التحقيقات، وطرح الآراء، ونقـد المجتمع، والدفـاع عـن المخلصين الأحرار، وغير ذلك مما اشتملته المجلة فى سنواتها العشرين.

ويأتى فن المقال فى مقدمة الأغراض الأدبية التى احتفى بها الزيات وسائر كتاب الرسالة، وهو فن قديم شهد الأدب الحديث تطويراً وتجديدا له من خلال الصحافة، وجمع كثير من المشاهير مقالاتهم فى

---

(١) المجلات الأدبية فى مصر - تطورها ودورها - د. على شلش ص ١٢١.

كتب متداولة مؤلفات طه حسين والعقاد وهيكل والرافعى والبشرى وزكى مبارك والزيات ومندور، ومحمود شاكر وأحمد زكى وبنت الشاطئ وغيرهم.

ويأتى (وحى الرسالة) علامة فارقة فى واحة الصحافة الأدبية، وهو مقالات قال عنها صاحبها (فصول فى الأدب والنقد والسياسة والاجتماع والقصص، وإن كان لا يخفى على القارىء ما فيها من شمولية أقرب إلى النقد العام الذى لا يتوسع فيه صاحبه فى طرح الآراء، فضلا عما يغلب عليها من خصائص المقالات الصحفية التى تعالج القضايا الثقافية والاجتماعية العامة.

وكان المقال الافتتاحى مدخلا للقارىء يتعرف به على التوجه الذى يمثله رئيس التحرير وجماعة الكتاب الدائمين، وبيان ما يهم الساحة الثقافية فى بيئة المجلة وزمن صدورها.

أما منهج الزيات فى مقاله الافتتاحى فهو التمسك بشيئين هماالصدق والإيجاز، وكتب عنهما فقال: «والصدق فى الفن جوهر بلاغته وسر دوامه، وهو فى البيان وضع اللفظ فى موضعه، ووصف الشىء بصفته، ومطابقة الكلام لمقامه، وأكذب ما يكون البيان إذا ترادف لفظ ولفظ وتشابه معنى ومعنى وتناقص رأى ورأى، وتعارض وجه ووجه، ولعلك لا تجد فيما تقرأ من هذه المقالات لفظا يجافيه المعنى، ولا معنى يجانبه الحق. وأسلوب الكتاب الإيجاز. والإيجاز ملاكه الأناة والفطنة[1] .

---

(١) وحى الرسالة جـ١ (المقدمة).

كانت الرسالة بعثا للثقافة العربية الأصيلة ومنارة للفكر الفلسفى المعاصر ورباطا قويا ألف بين أبناء اللغة العربية، وسيفابتارا فى مواجهة الفكر الضال والغزو الثقافى المدمر، ولما اقتربت شمسها من المغيب كتب الزيات تحت عنوان (الرسالة تحتجب) فقال:

«تسقط (الرسالة) فى ميدان الجهاد الثقافى صريعة بعد أن انكسر فى يدها آخر سلاح، ونفد من مزودها آخر كسرة؛ فكأنها جندى قاتل اليهود فى فلسطين على عهد فاروق، أو فدائى جاهد الإنجليز بالقناة فى حكومة فاروق! ولكن فاروقا دال ملكه وزال حكمه، فبأى سبب من أسباب الفساد يؤتى المجاهد من جهة أمنه لا من جهة خوفه، ويقتل بيد شيعته لا بيد عدوه؟.

تموت الرسالة اليوم فى ضجة من أناشيد النصر فى مصر، وأهازيج الحرية فى السودان، فلايفطن إلى نزعها هاتف، ولا يصغى إلى أنينها منشد»(١) .

لقد قضى ارتفاع سعر الورق ونفقات الطبع على هذه المجلة التى لم تجد عونا لها عند الحكومة، فكانت التقديرات الجزافية لمصلحة الضرائب إيذانا بارتفاع قيمة الديون، فكان الحجز عليها مقدمة حتمية للموت أو السقوط وتوقف الصدور. وقال بعدها الكاتب الصحفى على أمين متحسرا: «لو أن الحكومة أغلقت سفاراتها فى الشرق وأبقت على الرسالة لكان خيرا لها وأجدى عليها»(٢) .

---

(١) وحى الرسالة جـ٤ ص ١٠٢.

(٢) عن جريدة الأهرام يوم ٢٥/ يونيو سنة ١٩٩٦م. ص ٢١.

وقالت الدكتورة نعمات أحمد فؤاد: «كانت الرسالة مدرسة ربت جيلا وربطت شعوبا، ووصلت بلادا، ووثقت علائق، ورفعت مشاعل، وبثت دعوات، ونهجت سبلا، وأوضحت مناهج، وشرعت للبيان وسائل، ونشرت له رسائل، ورفعت أعلاما»[1] .

وحاول الزيات فى عام ١٩٦٣م إعادة مجد مجلته (الرسالة) فلم تنجح المحاولة، ولحق بمجلة الثقافة مالحق بالرسالة، وهكذاشأن الحياة من الولادة إلى الوفاة، وظهرت خلال هذا القرن مجلات أخرى متعددة، وأسهم الكثير منها فى إثراء الفكر والوجدان، ولكن تأثير الرسالة فى المثقف العربى لم يمْح من الذاكرة ، وليس أدل على ذلك من الحرص على إعادة طبع هذه المجلة وتقديمها للقارئ بصورتها الأولى التى طبعت عليها، وهى بذلك قد صدرت مرتين أولاها فى النصف الأول من هذا القرن، وثانيتها فى النصف الثانى منه؛ ليبرز تفوقها وتميزها فى أمور كثيرة.

---

(١) السابق ٢٥/ يونيو سنة ١٩٩٦م. ص ٢١.

(٢) حصاد الدمع
فى رثاء الزوجة الراحلة

للدكتور محمد رجب البيومى

التقيت بالأستاذ الدكتور محمد رجب البيومى بعد سنوات من وفاة زوجته فهالنى ما انتابه من حزن عليها، بدا واضحا عليه فى شدة عنايته بأبنائه، وخوفه عليهم، ومتابعته لهم، وكنت ولازلت واحدا من طلابه الذين اختصهم بالحديث عن بعض همومه وشواغله، واقتربت منه فأدركت ما كان يجتاحه من حزن دافق على زوجته، وشاهدته وهو لا يجد أبلغ من الصمت حصنا يلوذ به.

وأشهد أنه لم ينطق بما يكون بين الرجل وزوجته من مشاعر وأحاسيس، لكن تلك الفترة لم يكن الصمت فيها إلا لمراجعة أبعاد الصدمة، وحديث النفس للنفس، وقلت: ربما يفكر فى شىء فتجرأت وعرضت عليه أن يغلق الباب على الماضى، ويفتتح صفحة جديدة مع زوجة أخرى يكسر بها حواجز الصمت الذى خيّم عليه، ولكنه رد بأدبه الجم الذى ألفناه فيه قائلا: كيف؟ والأبناء؟ وإخلاصى وحبى لزوجتى الراحلة؟ واستشعرت رغبته فى الاستمرار على ما هو فيه، وترك الحديث فى هذا الموضوع، وحمدت ذلك فيه، وبقى – على العهد به دائماً – عالما فذا، وأديبا بارزا، وناقدا حصيفا، وشاعرا متوهجا، ورائدا أمينا.

وقد خاض التجربة، وعبر نهر الحياة، ووصل إلى شاطىء الرضاوالأمان وعاد إلى شعره فجمع كثيرا من شجونه وأحزانه ودموعه فى

ديوان شعر اختار له عنوانه فريدا هو (حصاد الدمع) جعله خاصا برثاء زوجته الراحلة. وتصفحته من أوله حيث توجد كلمة الإهداء، والتى قال فيها: «إلى روح زوجتى الطاهرة الشابة (عصمت أحمد عبد الملك) فى فردوسها البهيج». وبعدها بيتان فى قمة التوهج واشتعال جذوة الشوق، وهما:

أتيت عقلي استشفى بفطنته ... مما أصاب فلم يسعف بترياق

فجئت قلبي والأشجان تعصره ... لأقبس الشجو من أعماق أعماقي

أما خاتمة (الحصاد) فنؤجل الحديث عنها إلى نهاية القول.

ومن المؤكد أن تجربة الدكتور رجب فى رثائه لزوجته لم تكن الأولى عند الشعراء، واعتقد أنها لن تكون الأخيرة، فالشعر عطاء ومنح إلهى يختص به من يشاء، والشعراء جماعات من الناس، منهم من يختبر بفقد ابنه فيحزن عليه، ويبكيه أحرّ بكاء، ومنه من يبتلى بفقد الزوجة، فيأسى لفراقها ولايجد فى رثائها إنقاصا من قدره، حيث يأتى الشعر تعبيرا عما فى القلوب من لوعة وأسى وحب واشتياق إلى الحبيبة الراحلة التى ذهبت بلا إياب.

أماالقدماء من الشعراء فقد حزن الكثيرون منهم لفقد قرينته، ولعل أشهرهم هو جرير بن عبد الله الذى رثى زوجته فقال:

لولا الحياءُ لعادني استعبار ... ولزرت قبرك والحبيبُ يزار

فهو يكاد أن يبكى عليها إلا أن الحياء يحول بينه وبين دموعه، ويتمنى أن يزور قبرها لكنه لايفعل حتى لا يستضعف به، ثم ينتقل من

رثائها إلى هجاء الفرزدق والفخر عليه، وممن رثوا زوجاتهم ببعض المقطعات من الرثاء ابو تمام والشريف الرضى والطغرائى وغيرهم.

وفى العصر الحديث تأتى مرثية محمود سامى البارودى لزوجته فى مقدمة القصائد المتميزة فى هذا اللون من الشعر الصادق والمتوهج دائما؛ لأنه يخاطب من ماتت وليس إلى مجاملتها واسترضائها من سبيل، لكن رثاء الزوجة بمقدار يشكل ديوانا خاصا بها ظهر مرتبطا بالشاعر (عزيز أباظة) الذى طُبع شعره فى رثاء زوجته فى ديوان بعنوان (أنات حائرة)، والذى كتب الدكتور طه حسين مقدمة ضافية قال فيها الشاعر الأباظى: «لقد كنت متحرجا ياسيدى من نشر هذه الصحف؛ لأنك لم تتخذ الشعر صناعة، ولأنك تكره أن يتحدث الناس عن مدير يقول الشعر، فمن الذى وقف الشعر على الذين يتخذونه لأنفسهم صناعة؟ ومن الذى يمنع الإنسان الحساس من أن يصور أحساسه، ويتغنى حزنه شعرا إن واتاه الطبع؟ وما أحسن ما يواتيك طبعك».

أما التجربة الثانية فكانت للشاعر عبد الرحمن صدقى، والمطبوعة فى ديوانه (من وحى المرأة) والذى قدمه عباس محمود العقاد بكلمة انطلق فيها للحديث عن رثاء الرجال للمرأة عموما ومنه رثاء الزوجة، حيث صارت المرأة فى العصر الحاضر شريكة فى الحياة، وبعد أن كانت القصيدة أو المقطوعة الشعرية نادرة فى هذا اللون تغيرت تلك النظرة، وصار للمرأة (الزوجة) ديوان خاص فى رثائها والحزن عليها.

وجاء (حصاد الدمع) بعد هذه التجارب بزمن قد يصل إلى ثلاثين عاما زادت فيهاالبواعث الاجتماعية التى ساعدت الرجل على إعلان جزعه وحزنه لموت الزوجة، وإذا كان الدكتور (البيومى) قد تفرد عن عزيز أباظة وعبد الرحمن صدقى فى أنه لم يتزوج بعد وفاة زوجته مثلهما فإن ذلك لا يعد مقياسا وحيدا للحكم على صدق العاطفة، وتأثرها بالفراق والموت، ولكن الذى أسهم فى اشتعال جذوة الحزن عنده هو الاتحاد فى الأفكار والتالف فى القلوب والمشاركة فى الحياة والآمال والطباع، وليست القرابة ولا الحب العاطفى الذى ريمايتوارى لسبب أو لآخر.

وأكاد أجزم بأن جزع (البيومى) على زوجته قد أسهم فى زيادة أحزانه وتوقد مشاعره، ولا زلت اشهده ينحنى على طفل صغير يقبله ويداعبه أو يمنحه شيئا من نقود أو حلوى، ولما ماتت الزوجة خارج الوطن كان معه أبناؤه السبعة، فبكى أستاذنا زوجته وحيدا، وفُجع فيها أمام صغاره الذين يحتاجون إلى من يطعمهم ويسقيهم، ذلك ما أشعل لواعج الحزن عنده، فضلا عن شخصيته العاطفية التى تكره الحزن، وتضعف فى الدواهى والأزمات الكبيرة.

وليس رثاء الزوجة ضعفا – فى كل أحواله – ودموع الدكتور البيومى – من جانب آخر – ليست ضعفا، وإنما هى دليل قوة وبرهان شجاعة، فكم من الشعراء مَنْ يجاهر بحزنه على زوجته إلى هذا الحد الذى طالعته فى (الحصاد)؟ إنهم قليلون يقينا، فشخصية أستاذنا رحبة متسعة تضعف فى الأحزان وتقوى فى مواجهة الناس.

ونأتى إلى الديوان فنرى شاعرنايمهد له بمقدمة جمع فيها بين ماضيه وحاضره، أما الماضى فقد اعتمد على مقال سابق له نشرته مجلة الأديب اللبنانية الصادرة فى أغسطس عام ١٩٦٩م فى المدة التى كانت زوجته تقاسى آلام المرض، وذكر فيها رؤيته الأولى لها إلى أن كان ما كان، أماحاضره – آنذاك – فقد ارتبط بظروف وفاتها، ومما قاله: «إنى لأذكر كيف دارت الأرض برأسى حين أيقنت أنها رحلت حيث لا أعلم، وأذكر أن دمى قد غلى فى عروقى دون أن أقدر على أن أنفس عن أواره المضطرم بدمعة عين، حتى إذا تمالكت صوابى بعض الشىء تهيبت أن أرجع إلى أكبادى الصغار فأخبرهم أن أمهم قد رحلت إلى حيث لا تعود. وكنت كالجبان الرعديد لا أملك أن أتقدم نحو المنزل خطوة واحدة، وكان الهجوم على عرين الأسد أخف محملا علىّ مما أنا مضطر إلى مواجهته، ثم ساعف الله فتحملت أن اصطلى بالنار، تلذع كل جارحة من جوارحى وأنا اصطنع الصبر لاتكلم، ثم ترى عينى الدموع، وتسمع أذنى الصراخ، ولا أقدر أن أصنع شيئا».

ونأتى إلى الشعر فنقرأ ما كتبه عن معاناتها وآلامها فى أيامها الأخيرة، قال:

اسير لها سامان منقبضَ الصدر	وإن كنت لا امضي لها غير مضطر
اسيرُ لنفسي او لغيري ساعيا	إليها. وفي الحالين يغلبني صبري
احسُّ شقاء الناس قبل لقائهم	بها، فاداري غصتي مسلما أمري
واسمع من قبل الدنو أنينهم	يرنّ بأعماقي فارجف في سيري[1]

---

(١) الديوان ص ٤٢.

وهى أبيات موجعة تصور العاطفة الصادقة عند الشاعر، والتى بقيت متوهجة قبل الوفاة وبعدها، وذكر فى الأبيات التالية عجز الأطباء عن مداواتها، مما جعله يصب عليهم غضبه ولعنته، كما وصف هول الفجيعة عليه، واعتبر الموت مصرعا لشمس حياته ومستقبل أيامه، فقال فى قصيدة بعنوان: «أكباد أطفالى»:

أكباد أطفالي دهتك النار   أيعيشُ في لهب الجحيم صغار
أكباد أطفالي كففت مدامعي   ورأيتكن فهاجني استعبار
لم يا حمام هصرت غصن شبابها   ولـه زهور غضة وثمار؟
دع عنك نا ضرة الغصون تظلنا   وخذ الزوابل إنهن كثار
أو صرت تهوى الحسن تلك قضية   نهض الدليلُ بها فلا إنكار؟[1]

أو يصفهم عندما يظنون أن أمهم سوف تعود، وما أوقع كلمة (ماما) التى يقولها الصغار لأمهم التى غابت بوجهها المتهلل الجميل، ويبدع فى رسم صورة مستوحاة من الطبيعة تصور فيهاأطفاله مع أمهم، فهم مثل الفراخ فى الأعشاش ومعهم أمهم الحمامة التى تحميهم وتهدل لهم بالأهاريج، وتصد عنهم هبوب الرياح حتى ذهبت شهيدة للحق والواجب فناحوا عليها، قال:

يقولون ماما من يلوم مقالهم   وقد غاب عنهم وجهها المتهلل
تربوا فراخا في العشاش تزفهم   حمامة أيك بالأهازيج تهدل
يحسون فيض الحب تحت جناحها   فما منهم إلا الأثير المدلل!

---

(١) الديوان ص ١٦.

إذاأشرقت شمس بدفء سعت بهم ... تجاه الضفاف الخضر لا تتمهل
وإن عصفت ريح بغصن تجمعت ... تقيهم هبوب الريح ساعة تقبل[1]

ويتحدث عن زيارتها فى ديار الصامتين (قبرها)، فقال:

هنا الحي ميت إذ يرى كيف ينتهي ... فليس له فوق التراب دبيب
هنا الميت حي إذ يثير لواعجا ... لهاهجمات في الحشا ووثوب
هنا بقعة سحماء كم بعثت أسى ... تلظى، ودمعا كالغمام يصوب
وما لضياء في التراب أشعة ... وما لنسيم في الضريح هبوب[2]

ويزورها فى قبرها بعد عام فتتجدد الأحزان، وتقطر الدموع من العين والقلب فى تعبير صادق رصين، قال:

ألم تكوني نفحة العبير؟
هبت من الفردوس في الهجير
سرت فأحيت هامد الشعور
ثم مضت في سفر طعينة[3]

فهذه اللوعة والحسرة وحرقة الكبد والفؤاد على رفيقة الدرب وزوجة العمر التى هصر القدرشبابهاالرطيب.

---

(١) الديوان ص ٢٦ .
(٢) الديوان ص ٦٢، ص ٦٣ .
(٣)الديوان ص ٤٠ .

ويقف على قبرها فيناجيها، ويسترجع تجربته معها من يوم أن رآهاترفل فى ثوبها القشيب، وتحمل القلم وتحلم بالأمل والضياء والمستقبل الرحيب، إلى أن بكى عليها يوم الوداع وبعد عام وبعد عامين وهى فى عالم المغيب، ويصل فى مناجاتها إلى قمة الأسى والحزن فيندبها ويبكى عليها، ويسترجع بعضا من تجربتهماخاصة عندماكان يتأخر عليها فتلقاه بالحيرة ثم بالعتاب الصامت المؤثر، وكيف به، وكان يراها فى الصباح والمساء، فصار الغياب أبديا، قال:

إن تأخرت بعض وقت تعجلت ... فأرسلت من يخف إليّا!
وتساءلت أين كنت بجد ... يتراءى انفعاله في المُحَيّا
وتَلقينني على الباب حيرى ... كالتي كابدت صراعا خفيا
تُضمرين العتابَ صمتا حبيبا ... قد تحققته فصار دويا
كنتُ ألقاك بكرة وعشيا ... أفيغدو بعادنا سرمديا؟(١)

فهو يساءل الموت، وتهيج به الذكرى فلا يتوقف عند الوفاة، ويقلب كل صفحات حياته، وينفجر صمته بهذا الشعر الصادق النابع من أعماقه، فنراه يجلو مكنون قلبه،وينقل عنه، ويقتبس منه الكلمة الجميلة والتشبيه الرائع، والوصف الجسمانى العام، وكأنه يبثها شوقا واحتراما لقد بدا (البيومى) بتجربته التى تحولت به إلى عاشق متصوف، ومغرم يمعن فى الخيال، وينتظر لحظة اللقاء، ولكنه يعود من عالمه إلى أبنائه وعمله وحياته ثم يستغيث من سطوة الألم حيث يشهد بعضا من بقايا الراحلة، ويظهر أثر غيابها فى كل شيء، حتى فى أجهزة البيت التى ظهر عليها أثر الغياب،

(١) الديوان ص ٥٣، ٥٤.

ووضح أن كل محاولة منه لاسترجاع الماضى، واستحضار روح الحبيبة أو طيفها لم يكن إلا وهما جميلا لم يلبث أن عاد منه إلى حاضره.

وقد أحسن التعبير عن عاطفته بما تحمل من حزن على الحبيبة الراحلة، وهم على الأبناء، ولوعة على الماضى، وصبر على الواقع، وصدق فى الشعور، وراحة النفس لعدم التقصير.

وجاءت الصياغة منسابة هادئة، فالأسلوب رقيق رزين، وكأن الشاعر يتغزل ولايرثى، ويهمس ولا يجهر ويتناغم ولا يصرخ، يهدأ ولاينفجر، يهدل ولا يهدر والخيال جامح وثاب، والنغمة خفيفة مؤثرة.

وتصل إلى نهاية الديوان فنشهد ما كتبه الأستاذ الأديب عبد الرحمن المعمر تعقيبا عليه، حيث أشار إلى مراثى الرجال فى زوجاتهم، معتبرا أن هذه الآثار دليل على مكانة المرأة المخلصة لدى أدباء العرب فى العصر الحديث، قال: «وفى الديوان نظائر شتى مما يهيىء للدارس الأدبى أن يعقد موازنات نقدية حول عاطفة الأبوة فى الشعرالعربى، بل امتد بهذه الدراسة إلى حيث تشتمل مراثى الزوجات فى الأدب العربى مقارنة بنظائرها فى الآداب العالمية»[1] .

وأعتقد أن (حصاد الدمع) لم يغب عن أعين القراء، ولا عن أقلام الدارسين فقد كتب عنه بعض الباحثين، لكننى أمل أن يطبع من جديد طبعة جيدة، وتضم إليه خاتمة ببعض الدراسات التى كتبت عنه، وذلك سهل يسير.

---

(١) الديوان ص ١٢٤.

(٣) قراءة فى ديوان

«زورق الآمال والدوامات»

للشاعر/ على صالح الغامدى*

الشعر ترجمان الأمة، ونبضها الحى، وينبوعها الصافى، وقديماً كان الشعراء وجوهاً للقوم وألسنة للقبائل، وقد كانت كل قبيلة تفخر بمن فيها من شعراء وبما فى حوزتها من قريض، ولا زال الشعر يحتل مكانة مرموقة بين الناطقين بالضاد حتى عصرنا الحاضر؛ ومن واقع هذه المكانة نعرض هنا لواحد من الدواوين الشعرية الأصيلة وهو «زورق الآمال والدوامات» للشاعرعلى صالح الغامدى.

والغامدى شاعر هاو، أحب القريض، وأقبل على التراث، وأعرض عن الأضواء وأعطى الشعرحياته وفكره وقلبه؛ فأخذ يغنى لنفسه، ويعزف على أوتار قبيلته ثم أيقظته الأحزان والهموم ففتح عينيه على مصائر أمته العربية الكبيرة، فبكى لها، وحزن على نكباتها المتوالية.

شعر الغامدى فى ديوانه الثانى «زورق الآمال والدوامات» يعبرعن مرحلة من مراحل المعاناة والضيق التى اعتورت الشاعر، وهدت بداية أحلامه، واستولت على وجدانه، فصاريغنى أو يبكى قاعداً أو قائماً، مقيماً أو مسافراً.

لقد اكتوى شاعرنا بنارالتجربة، وتألم من لهيب المعاناة، فأخذ ينشر قريضه، ويتغنى بضيقه الذى تسور به بدنه المهدود المتكسر، أما الضيق الخارجى فما أقساه، وما أشد إيلامه !! وهل فى الأمة المفككة غيرالأحزان والدوامات؟.

(*) نشر فى ملف نادى الطائف الأدبى بالعددين (١١)، (١٢) عام ١٤٠٩هـ (١٩٨٩م).
والشاعر المذكور من قبيلة غامد، وكان رحمه الله - يقيم فى مدينة الطائف، وله عدة مؤلفات فى الأدب والنقد واللغة.

لقد رسم الغامدى فى ديوانه صورة لمآسى الأمة من خلال حديثه عن لبنان الجريح، أو عن حروب رمضان أو السويس، أو من خلال ما كتبه عن الغربة أو زلزال اليمن الشمالى أو أفغانستان المكلومة، أو عن انهيار قصر الأفراح بالطائف على من فيه. وهكذا رثى الشاعر أمته كما رثى المعرى صديقه التنوخى فقال فيه:

تعب كلها الحياة فما أعـ ... ـجب إلا من راغب في ازدياد

فزورق الغامدى ليس للآمال بقدر ما هو للأحزان، فقد خبرالرجل الحياة، وترك أيامها، وعاش الآم أمته، فحزن لهول ما رأى، وبكى لفظاعة ما شاهد. فالشاعر لم ينصرف عن واقعه، أو يتقوقع فى إطار من الرومنسيات الحالمة، وإنما عبر عن آماله وآمال أمته فى شعر موزون مقفى، رصده فى هذا الديوان الذى بين أيدينا، والذى يجمع بين دفتيه إحدى وثلاثين قصيدة أو مقطوعة.

يقول عند مراجعته مستشفى الهدى واكتشاف السكر:

فقد غدا السكر المشؤوم علتنا ... البدو سيان في بلواه والحضر
تزعزعت صفة الأشيا سيرتها ... حتى تشابه فينا الزهر والحجر

ثم يقول:

فربما يرحم الرحمن حالتنا ... فنردع الداء أو بلواه تنحصر
وهكذا لم يعد للحلو لذته ... و صار عنه عزيز الضيف يعتذر
سبحان من غير الدنيا وإن لنا ... من حولنا عبرة هل تنفع العبر؟[1]

---

(١) ديوان زورق الآمال والدوامات ص٤٩ طبع الدار السعودية للنشر والتوزيع ١٤٠٥هـ (١٩٨٥م).

ويقول تحت عنوان: (خواطر مريض القلب بمستشفى الهدى):

رباه أنت الذي أدعوه مبتهلا وأنت من عنده التطبيب أنجعه
ما حيلتي غير أن أدعوك يا أملي فالعطف عندك يا مولاي أوسعه(1)

وحتى يتأكد القارئ معي أن الزورق ليس للآمال بقدر ما هو للأحزان عليه أن يقرأ قول الشاعر عن هذا الزورق:

زورقُ الآمال مطعون الشراعِ سابحٌ تقذفه ريح الضياعِ
كلما قلت (سَجَا) البحر بدت عاليات الموج تعدو في اندفاعْ
وارتطام الموج لا تردعه هِزّة المجداف من كف الشجاع
وإذا التيار أبدى صَلَفا ضِعْتُ ما بين ارتداد واندلاع(2)

وقال عند انهيار قصر الأفراح بالطائف، حيث ذكرنا بما قاله البحترى عن قصر المتوكل قال الغامدى:

فالعذاري في جيئةٍ وذهابٍ وعُروض ببهجة وانشراحِ
يتسابقن للتفوق حُسْنا ووشاحُ الصِّبا أحبُّ وشاحَ

وقد صور الشاعر جو الفرح والسرور بالقصر حتى حدث ما حدث، فقال:

وَجَمَ الجمعُ للمصيبة ذعرا والمنايا جياشةُ الإفصاح
ربما كان في الكوارث درسٌ دافع بالقلوب للإصلاح
صرتَ يا قصرُ للمقابر رمزا وجُحورا للبُوم والأشباح(3)

(1) الديوان ص81.
(2) الديوان ص40.
(3) الديوان ص91.

ولعل الشاعر في ماضيه أو في حاضره مشغول بجراح أمته المنكوبة، فعبر عنها، وجهر بأناتها وآهاتها، وحاول تضميدها بقدر جهده من خلال قصائده الفياضة بالحزن، وبالحب الذي تجسد في إحدى القصائد، التي تحدث بها أمام المليك المفدى عند بيعة أهل الباحة لجلالته، فقال الغامدي:

إنا نبايعكم بحق بيعةً	في الله لا خوفا وليست زورا
بل إنها من كل قلبٍ نبضةٌ	بالحب تُعلن رأيها مشهورا
ولكم علينا طاعةٌ ومحبةٌ	يحيا بها قلبُ الهوى معمورا[1]

وكتب الغامدي عن سيارته القديمة فقال:

سيارتي لم تَعُدْ كالعهد قادرةً	على السباق على الأسفار والرِّحَل
تمشي الهوينا ولو في السهل واعجبا	لم تمش فيمامضى يوما على مَهَلَ
قد غيَّرتْها صروف الدهر مُرْغمة	كم غيرت مَثَلا منا إلى مَثَل
وإن مشت مشيها رَجْفٌ وجعجعة	كرقصة الزار تعبيرا عن العلل
والعُنْفُوان الذي جاشت به زمنا	قد قل عند العمر حَداًّ غير محتمل[3]

ونتسائل: هل يرمز الشاعر بالسيارة إلى الأمة العربية أو لا يقصد ذلك؟ إنه تساؤل لا يجيب عليه إلا الشاعر نفسه. وقد تحدث الشاعر عن سيارته عند ذهابه إلى مصر للعلاج، ولعله تذكر حديث شوقي عن سيارة صديق له، حيث قال أمير الشعراء:

---

(١) الديوان ص١٤٢.
(٢) الديوان ص١٣٢.

لكم في الغط سيارة	حديثُ الجار والجارهْ
إذا حرّكْتَها مالتْ	على الجنبين منهاره
وقد تحرن أحيانا	وتمشي وحدها تاره

ويتفوق شوقى بحسن التناول وجودة الصياغة وخفة الوزن والملحة والفكاهة، بينما كان الغادمى جاداً أو مهموماً حتى فى حديثه عن السيارة القديمة.

والشاعر فى زورقه يرجو خيراً لأمته، ويلح على التمسك بالأخلاق الحميدة، التى تنبع من دستور ديننا العظيم ولم يلجأ إلى الرمز أو يوغل فيه، وإنماعاد بناإلى ميراث أمته من قريض السابقين، وقدم لناالشعر عذباً صافياً سائغاً للقارئين مع تغليفه بالحكمة أنىّ تيسرت له.

وفى قصيدته (خواطر مريض القلب) تتجلى صدق التجربة، وترتسم خيوط المعاناة بارزة متجسدة على صفحات الديوان. ومن الصور الجميلة قوله:

تعالَيْ لنحظى باللقاء هُنيهة ... ففي مثل هذا الظرف يُغتنم العشق(١)

ومع قدرة الرجل على الصياغة الجيدة إلا أن معظم صوره محتذاة قلد فيها السابقين، ولم يبتدع صوراً جديدة خاصة به إلا فى القليل النادر. انظر مثلا إلى قوله الذى احتذى فيه الفرزدق وغيره:

كم بنينافوق السُّها من قصور	مُدْهشات بنيانُهالا يُضاهي
وعليها من النجوم عقودٌ	نيراتٌ يُغْضي بهاءً سَنَاها(٢)

---

(١) الديوان ص١٤٧.

(٢) الديوان ص١٢١.

ونراه محتذياً للسابقين أيضاً فيما قاله عن سيارته القديمة، فقد جاء في مطلعها:

يا ساري البرق في الأجواء كالشعل ... أشعلت ذكرى هوى أيامنا الأول

ونرى عدم ملائمة هذا المطلع للحديث عن سيارة قديمة، حيث جاء متكلفاً، إذا قلد الشاعرالقدامى، وتقفى آثارهم في الحديث عن البرق الذي يذكر عادة لوصل المحبين، ولا يتناسب أبداً مع الحديث عن سيارة قديمة، كما فعل الغامدي، بل لم يكتف بمناجاته للبرق الساري في البيت الأول بل كرر ذلك في أكثر من موضع بهذه القصيدة، فقال فيها:

ياساري البرق رفقا كم تؤرقني ... فاليوم لا ناقتي فيها ولا جملي

وقال:

ياساري البرق هل للعيش من هدف ... أو غاية ثم ماذا بعد ذا الأزل

وما أبعد المناسبة والتناول بين الغامدي وابن زيدون الذي قال في نونيته الشهيرة:

ياساري البرق، غاد القصر فاسق به ... من كان صرف الهوى والود يسقينا

بل إن ابن زيدون نفسه كان مقلداً للشرقيين؛ إذ لم يوجد في أرض الأندلس ما يستدعي البرق فلم تكن الأرض جبلية، وإنما كانت الأنهار تجري في أوديتها، وتعمر ربوعها وتنتشر في سائر أنحائها.

كما تجلى التكلف في بعض الأبيات كقوله:

كنتَ يا ليل في شهار وكانوا ... كنتَ لَيْلا يا ليلُ دون صباح[1]

(١) الديوان ص٩٢.

وقولـــه:

كان السمين يرى في الشحم مفخرة ... فصار بالشحم راعي الشحم ينتحر

كما لا أرى سبباً لتكرار الكلمات فى قصيدة «تفكير فى التفكير» كقوله: (وآها وآها) و(بلاها بلاها) ويقصد بها: دع ذلك وقوله: (بوركت بوركت) و(الله الله يالها الله) و(هكذا هكذا).

وليس معنى ذلك أن كل تكرار ممجوج ومتكلف. كلا فإن للشاعر بعض الكلمات المكررة التى أفادت المعنى، وأسهمت فى تصويره وإبرازه.

وقد وردت فى الديوان بعض الألفاظ التى يُعَد ورودها إحدى الهنات البسيطة التى لا تقدح فيه شكلاً وقالباً، ولا تقلل من منزلة الرجل وسعة خياله، وقراءاته لعيون الشعر العربى، والتزامه بقضايا أمته. وأذكر منها: (اشمخرّت) (السكاكر) (مكياج).

كما أن التشبيه مبتذل فى قوله:

لا تَلُمْنَا فالحب روح من الله ... ولسنا يا سيدي كالجماد[1]

إذ لا يتناسب مع الموقف الذى قيل فيه.

على أن هذه الهنات التى ذكرنا بعضها لا تقلل من قيمة الديوان وأهميته وتعدد فنونه، وإن كان فى الغالب عليه النسيج المتكامل لحاضر الأمة العربية، فقد انساق الشاعر وراء عاطفته الصادقة المتقدة المتوهجة، فجاء شعره تعبيراً عن آلامه وآماله.

---

(١) الديوان ص١٨.

وقد اتخذ الغامدى القالب الخليلى لشعره، ذلك القالب الذى عرفناه عند السابقين وقلدناهم فيه، وأحمدُ للشاعر التزامه بقواعد الأسلاف وعدم تحلله منها سواء فى هذا الديوان أو فى ديوانه الأول (حنين)، ولم يجرفه التيار إلى نثر شعره أو إرساله أو إطلاقه. وجاءت أوزان الزورق على سبعة أبحر، وهذا دليل على تملك الشاعر لزمام القوافى. وهكذا استطاع أن ينوع النغم حتى لا يشعر القارىء بالرتابة فى الأوزان والموسيقى، وإن كانت صلته بالخفيف والطويل قوية، فجاءت على أوزان الأول عشر قصائد وعلى أوزان الثانى تسع قصائد، وقد أسهم فى التنويع الموسيقى تغير حرف الروى بين قصيدة وأخرى كما قدمنافى الأمثلة.

إن شعر الغامدى فى هذا الديوان، الذى عرضنالبعض جوانبه، شعر متنوع فى الصور والأفكار، ملتزم بالموروث العربى القديم، من حيث الصياغة والبناء، وملتزم أيضاً بحاضرالأمة العربية فى الأفكار والقضايا والمشاعر والآمال.

(٤) أهددكم بالسكوت

وأزمة الحرية فى الحياة المعاصرة

للشاعر عصام الغزالى*

ذكر الشاعر عصام الغزالى أنه كتب ديوانه (أهددكم بالسكوت) بترتيب انفعالى، وبمعنى الثورة المنظمة للنفس الإنسانية التى باتت محاصرة داخل نفق شبه مظلم، فسعى للبحث عن الحرية، وفى ظل التيه الذى تعانى منه الشخصية العربية، ثم وصل إلى المرفأ الآمن وهو الإسلام الذى اختاره وأصرّ عليه، وأيقن أن مبادئه هى النموذج أو المثال الذى ينأى بالإنسانية عن الكراهية والحمق، ويسمو بها إلى الحب والخير والسلام، فانبثق شعره من مدرسة القرآن الكريم والأزهر الشريف مفتخرا بخروجه من عباءة الشاعر أحمد شوقى فى رؤاه وتشكيلاته التى امتد بها إلى أعماق الشعر القديم مستعينا بعشقه لوطنه، وحبه للحرية، وهو يهدد بالسكوت ولكنه لا يصمت فسوف يغنى؛ لأن البلبل إذا سكت عن الشدو، الخاسر الحديقة، وإن توقف صوت الشاعر ماتت أشياء كثيرة، ويبالغ فى الاعتزاز بنفسه فيعتبر شعره مكسباً للناس، حيث يقدم للحياة كلّ ما هو جميل وغالٍ، ويأسى لموت الكلمات وضعف تأثير الشعر، فليس فى الناس من يقول ومن يسمع بمثل ما كان عليه الناس فى البعيد والقريب.

---

* أحمد عصام الدين الغزالى خليل من مواليد المنصورة عام ١٩٤٥م، نشأ فى أسرة دينية، وتخرج من كلية الهندسة جامعة القاهرة عام ١٩٧٢م، ومن كلية أصول الدين بالرياض عام ١٣٩٨هـ، وصدر له من دواوين الشعر: الإنسان والحرمان – لو نقرأ أحداق الناس – أهدُدُكُمْ بالسكوت – دمع فى الرمال – هوى الخمسين.

والحرية قصيدته الأولى يجاهر بها فى ديوانه (أهددكم بالسكوت) وهو عنوان يبدو مستفزا، لكنه أى العنوان لا يلبث أن يتوارى ضعفا أو خجلا، فهو ليس إلا تهديدا أو ثورة ضعيفة تقترب بزاوية حادة من بيانات القادة الضالعين فى بيانات الشجب والاستنكار، ولكن الغزالى شاعر ينضم إلى من قال الله تعالى فيهم: ﴿ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ ﴾[1] ، وقد قهرت العاطفة عنده العقل ولكنها العاطفة الرشيدة التى تمثل جزءا أو عنصرا من عناصر التجربة الشعرية.

والتوجه الإسلامى فى هذا الديوان وفى سائر شعره كساء عام لسائر موضوعاته أو أغراضه، فالقصيدة عنده واضحة لا يتخفى مضمونهاوراء رموز أو طلاسم لغوية، وجاء عنوان الديوان من مقطوعة فى ستة أبيات منها قوله:

دعونى وحريتى، واحذروا	قد يعلن الرفضَ لحنٌ صموتْ
بماذا يهددنى سيفكم	إذا كنت هددتكم بالسكوتْ[1]

ونعود إلى البداية فنطالع قوله فى الإهداء:

إلى تاجر المسك.
الذى ازداد عطاؤه بعد رحيله.
وتضاعف نشر عطره بعد اختفائه
إلى أبى الحبيب. رحمه الله.

---

(١) الشعراء آية (٢٢٦).

(٢) ديوان أهددكم بالسكوت ص ١٠٥.

ثم يعرض فى القصائد والمقطوعات لأزمة الحرية، وجدلية البوح بالكلمات التى هتف بها فى هذه الصحائف عشرين عاما[1] ، وهى عنده حقبة شبابية جادة لم يصل فيها، إلى سن الخمسين.

ونأتى إلى قصيدة بعنوان (أسوار الحرف) وننظر بما يوحى هذا الاختيار، فالأسوار تنبىء عن السجن، والحرف جزء الكلمة فصارت الحروف أسوارا ترده إلى الصمت وتحجبه عن الكلام، قال:

وقطاعُ الطريق علي أريجي — فهل صنعوا من العفن العطورا
نوافذهم عليها عنكبوتٌ — إذا مزقته لزموا الجحورا
فقفْ مَنْ أنت؟ إن السوق راجت — لمن قر ضوا عليك الصمتَ زورا[2]

فهو غاضب لحاله مع سماسرة الثقافة، وقطاع الطريق وأصنام المحافل، وأعداء الوطن، فتآمروا عليه، وحبسوا صوته، وأبعدوه عن الشدو والغناء، ويتحول فى بحثه عن الحرية إلى معلم يشرحها للبسطاء، قال:

هل يأذنُ عفوُ الآباء — أن أقلبَ بعض الأشياءْ ؟

ثم قال:

أتمنى ألا يغضبكم، — أن أشرحَ درس الإملاءْ
في الدنيا جوهرةٌ ضاعت — منا، وليبحث من شاء

(١) من عام ١٩٧٢م، إلى عام ١٩٩٢م.
(٢) الديوان ص ١٢.

هى أهون موجود

بل أثمن مفقود

هي كالماء

لـن نـسـأل عـمـن ضـيـعـهـا ... ونـعـالـج بـالـتـهـم الـداء

فـعـوامـلـهـا، وعـوالـمـهـا ... مـتـفـرقـة فـي الأنـحـاء

هـى فـي عيـنـي، هـي فـي قـلـبـي ... هـي لـؤلـؤة فـى الأحـشـاء

لـكـن فـلـنـكـتـب أحـرفـهـا ... ولـنـجـمـع - قـبـل - الأجـزاء

ابتاه اكتب:

ألــــفٌ، لامٌ، حـــــاءٌ ... راءٌ، يـــــاء، تـــــاءْ(١)

فالحرية جوهرة ضائعة، لكن الرغبة فيها والحاجة إليهاكامنة فى كل الأعضاء مثل حاجة الجسم للماء والهواء، ويواصل الشاعر بحثه عن الحرية، ولا يغفل الوطن الذى يتظلل به، ويحتمى بسمائه، فيغنى له فى قصيدة اختار لها عنوانا هو (حبيبتى سنية) تلك المرأة الجميلة الأصيلة التى جادت بالخير على أبنائها، ولما شبُّوا عن الطوق انكروا جميلها، وأساءوا إليها، ونسوا تاريخها، تلك هى مصر التى أسست وعلمت وانتجت، ثم أنكر الأخوة الأشقاء والأبناء الأعزاء فضلها، لكن المستقبل لن يتخلى عنها، فسوف يعود إليها مجدها، ويرجع إليها زوجها، ويأتى لها بالخير، حتى لو أقبل محمولا على الأعناق، فإن رؤيته ستكون زفافا إلى أن يجتمعا فى قبر

---

(١) الديوان ص ٢٢.

واحد، ولعل هذه القصيدة من أفضل ما قرأت فى هذا الديوان قال فى آخرها:

زوجي في الحرب غدًا يأتي ... يعطيني أغصانَ النصر

يعطيني عقدا من طيني ... لكنّ يزدانُ على صدري

هل فيكم مثلُ شهامته ... كم جاد عليكم بالخير

قسما لو يأتي في نعش ... لأزفّ.. ويجمعنا قبري[1]

فهو يغنى للوطن، ويذكر مافيه من التراث والمأثورات الشعبية، والحضارة القديمة والأزهر المعمور، ويفند ما قيل عن الوطن ويرد عليه، والمأساة أن تنتهى الأنشودة بالموت وتوقف المسيرة، ولكنه الليل الذى يعقبه النهار والسكون أو الصمت الذى يسبق العاصفة. ويبقى على حبه لمصر، ويزداد حنينه إليها، إذ لا زالت هى أم الشرق، تحتضن من يعود إليها بعد غياب، فتمطرهم بسحاب عطاياها، فهى أم المروءة وشمس الحضارة، وإن كان حبه لوطنه لا يمنع من كشف عيوبه، ونقد سلوك أبنائه، فهو يتأمل فى التصرفات، وينفجر غضبا على ما يجرى ولا يقره وهو مشحون بالحب، حريص على الغناء والشدو.

ويتحدث عن القاهرة، وكلية الهندسة، ويستحث ذكرياته، ويرثى الشهداء من أبناء وطنه الذين أشيعت عنهم الخيانة ثم اتضح أنهم فى غاية الشرف والأمانة، مثل رثائه لحسن خليل مورو قبطان العبارة (سالم إكسبريس) التى غرقت فى البحر الأحمر، واتهم بالجبن والهرب وترك

---

(١) الديوان ص ٢٩.

السفينة تواجه مصيرها، ثم وجدوا جثته وهو قابض على البوصلة فى غرفة القيادة.

ويحزن (عصام) – فى بكائية أخرى – على والده الذى عمل للقرآن بالقرآن، فحمل العطر الذى فاح شذاه على كل محب صادق لكلام الله تعالى:، فعلم الناس القرآن، ثم غاب عن النيل والنخيل والتربة السمراء، مخلفا تركة لا تقدر بمال وهى نور الحق وكلام الله المبين، قال:

يا تاجرًا للمسك إرثُ المسك ثروتنا   تربو مع الإنفاق من علم ومن مال
مازال ريحُ المسك ملءَ البيت ياأبتي   والخطُّ في الأوراق من نور وسلسال
والعطرُ في الأركان والآذانِ أجمعِها   والمصحفُ المفتوحُ في المحراب أوحى لي:
(البيت بيت العلم والقرآن يا ولدي)   يا والدي - والرد في صمتي وإجلالي
غربلتُ ما للخير من ذكراك ياأبتي   فاهنأ. أقلُّ الشرِّ لم يفرزه غربالي[1]

وبعد الحديث عن الوطن ورجاله تأتى أشعار الغزالى فى المرأة، والتى غنى لها فى عفة وحشمة ووقار، قال:

دعي لي عيونك لا تمنعيني   من الغوص في حلم مستقبلي
سأرتاحُ فيهن حتى أغيبَ   وأرحل من قبل أن ترحلي[2]

وننتقل إلى قصيدة متميزة عنوانها (النهر الخالد) وكان يظن أن المقصود به هو نهر النيل، فإذا بالأبيات تكشف عن سره وهو ذلك النهر الذى ضرب به المثل فيما لو اغتسل المسلم منه بعد كل صلاة فلا يبقى من وسخه شىء، قال:

---

(١) الديوان ص ١٠٣، ص١٠٤.

(٢) الديوان ص ٦١.

ولله خمسٌ يزلن الخطايا ... ونهرٌ متاحٌ به الاغتسالْ
ولله في كل وقت أذانٌ ... يُندي، ومن كل قيظٍ ظلالْ
أُقمها وقل يا إلهي ادِمْهَا ... فمنها مددنا إليك الحبال
ويارب فاجعل صلاتي حجابا ... ومنجيً من النار يوم السؤال(١)

فهذا الشعر وغيره الذى تغنى الشاعر به، وهو يتحدث عن الوطن أو المرأة، أو يرثى به بطلا، أو يبكى فيه أبا يعبر عن التوجه الإسلامى عند الشاعر الذى يظلل كل شعره ،ونختتم هذه الاختيارات بنموذج من شعر الفكاهة والمداعبة للأطفال، فيتحدث فيه عن ابنه (محمد) يوم أن كان صغيرا لا يتحكم فى تصرفاته، وكان الشاعر سعيدا بأبوته وضعفه أمام طفله الحبيب، وتلك عادة كل طفل مع أبيه، وراحة كل والد مع ابنه، قال:

فموسيقى البكاء لها طقوسٌ ... وحالات المزاح لها احتكامُ
وينفحني نداه على ثيابي ... ويُفْرجها إذا ضاق الصمام
محمد يا بُني ويا صديقي ... أما أدبٌ لديك ولاالتزام ؟

وقال:

توزع ما لديك من العطايا ... وتؤثرني.. كما فعل الكرام
فأخرجُ للصلاة وفي ردائي ... قرينةُ ما جرى.. وأناالإمام(٢)

(١) الديوان ص ٨٧.
(٢) الديوان ص ٩٦.

تلك هى أهم الموضوعات التى عرض لها صاحب ديوان (أهددكم بالسكوت) من حيث دورانها حول قضاياالوطن، كالحديث عن الحرية، والغناء له، ورثاء أبطاله الشهداء، والدفاع عنه من كيد الخصوم والأعداء، فمصر هى القضية، وهى الحاضر والمستقبل.

وقد تجسدت الرؤية فى مظهر إسلامى محتشم، فالدعوة إلى الصلاة لتطهير النفس، والغزل بالمرأة تقليدى محض لا يتجاوز إطارعالمه المحدود الذى تقترب منه الزوجة، وتقف فى وجه الرجل، وصوت القرآن يعلو فى سائر أرجاء البيت من بعض بقاياالأب، وصراخ الابن وهداياه التى تركت آثارا وطوابع واضحة فى ملابس الصلاة.

وأكاد أجزم بأننا أمام ديوان تقليدى ملتزم بعمود الشعر من حيث الشكل والمضمون، من حيث التعبير المباشر، والعاطفة الصادقة والألفاظ السهلة والصور القليلة والتجارب الناضجة والرؤى السامية، وجاء التشكيل الموسيقى على نظام (الخليل بن أحمد) ومن خلال البحور: الكامل والوافروالمتقارب والمتدارك، وكلها من ذوات التفعيلة الواحدة المكررة دون النظر إلى ما يطرأ على تفعيلة النهاية أى العروض والضرب فى كل شطر .

وفى إضافة محددة ذكرالشاعر أنه اخترع وزنا من (مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن فَعْلُن) مرتين، أى أن تفعيلة العروض والضرب على سببين خفيفين وهى ليست محاولة جادة من المهندس عصام فيما أظن حتى فى الاسم الذى اختاره وهو (بحر المسك) .

وفى هذاالشعر التقليدى المباشر تتوارى الصور الشعرية المكثفة التى تستند على الألفاظ الموحية والرؤى المقنعة، وتبقى التقريرية جلية واضحة فى كثير من القصائد خاصة ما اتصل منها بالقضايا العامة تجاه الوطن والحرية والمرأة.

وتتوهج العاطفة فى أكثرالقصائد بعمقها وصدقها ومضمونها الذاتى وخيالها الوثاب مما أسهم فى بروز النبرة الخطابية أحيانا، والتى تؤكد اشتمال الرؤية على المضمون الإنسانى الذى يلتزم به ويحرص عليه كثير من الشعراء فى العصر الحديث.

(٥) الخيل والفروسية

للدكتور/ محمد أحمد سلامة *

كان الفرس ذا أهمية كبيرة عند الجاهليين؛ للاستعانة به فى الحروب وفى رحلات الصيد، وفى الركوب والزينة، وعندما كان امرؤ القيس يتحدث عن رحلته للصيد كان يذكر الفرس، ويشبهه بالعقاب والخذروف والجلمود والصخرة الملساء وغيرها من كائنات الطبيعة ومعالمها، ثم يربط بين الفرس والماء أوالسيل، وكأنها سبب واحد من أسباب الحياة.

ويختلف جواد الصيد عند العرب عن جواد الحرب، وهذان يختلفان عن جواد الركوب والزينة، ويبقى الفرس العربى على أصوله وأنسابه العريقة طوال القرون السابقة، وتغنى به الشعراء، وتحدث عنه المؤرخون، فكتب هشام بن محمد الكلبى عن أنساب الخيل فى الجاهلية والإسلام وأخبارها، وحققه الأستاذ/ أحمد زكى رحمه الله، وقرأنا فصولا ممتعة فى كتاب (الحيوان) للجاحظ، وكتاب (حياة الحيوان) للدميرى وغيرما من كتب التراث.

وكنت قد قرأت منذ سنين كتابا قيما مفيدا عن وصف الخيل فى الشعر الجاهلى للأستاذ كامل سلامة الدقس، وتوالت المؤلفات عن الخيول العربية فى القديم والحديث.

(*) نشر فى جريدة الأهرام يوم ١٥/٩/١٩٩٥م.

ولقد كان القدماء يتنافسون ويتسابقون بالخيل، ودارت حروب، واشتعلت معارك بسبب الخلاف على إحراز قصب السبق فى هذا المجال، وحفظنا قول الرسول ﷺ : «اركبوا الخيل فإنها ميراث أبيكم إسماعيل»[1].

وقول عمر بن الخطاب: «علموا أولادكم السباحة والرماية وركوب الخيل»، ولم تنقطع صلة العرب بالخيل عبر تاريخهم الطويل إلى أن انتقلت السباقات إلى دول عديدة، وصارت هذه الرياضة ميدانافسيحا يتنافس فيه الرياضيون بأفراسهم فى شتى بقاع العالم، ولذلك تملكنى الإعجاب والتقدير وأنا أتصفح كتابا جديدافى هذا الموضوع بعنوان: «الخيل والفروسية» للدكتور/ محمد أحمد سلامة، فهذا الكتاب موسوعة ضخمة، وسجل حافل، لكل ما يتصل بالخيل والفروسية عبرالتاريخ، وقد قسمه إلى قسمين كبيرين ينفرد كل منها بمجموعة من الموضوعات الشيقة والطريفة، والتى لا غنى عنها للأديب الناقد، العالم .النحوى، واللغوى الحصيف، والفارس الخيّال، والعاشق المحب لاقتناء الخيول وتربيتها.

ونقرأ فى أول هذا الكتاب قول الله تبارك وتعالى: ﴿ وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا * فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا * فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا * فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا * فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا ﴾ (سورة العاديات ١ – ٥) . ثم نقرأ قول أبى الطيب المتنبى عن الفوارس:

وما تنفع الخيلُ الكرام، ولا القنا ... إذا لم يكنْ فوقَ الكرام كرام

(١) قال الرسول: «الخير معقود بنواصى الخيل إلى يوم القيامة» (البخارى ومسلم).

وقال المؤلف فى المقدمة:

«قد سخر الله تعالى للإنسان الكون بحكمته منذ أنزل آدم إلى الأرض، وهيأ الرزق، وضمنه له، ولذريته، وخلق له ما يعينه من وسائل، ومن ضمن ما خلق وسخر: الخيل، كانت وحوشا لا تركب، فذللها للإنسان، وجعلها لخدمته، فأول من ركبها، واتخذها إسماعيل بن إبراهيم عليهما السلام، ولذلك سميت عرابا»[1] ... وقال :

«ولما جاء الإسلام اتخذ النبى ﷺ الخيل، وارتبطها، واهتم بها، وشجع المسلمين على إكرامها، وأبلغهم أن جبريل عليه السلام بات يعاتبه فى إذالة الخيل، فاستجابوا وسارعوا إلى ذلك رجاء الأمر والتماس البركة والنماء، وسابقوا عليها أسوة بما عمل النبى»[2] .

ولقد قسم الدكتور سلامة كتابه (الخيل والفروسية) إلى قسمين كبيرين، جعل الأول منهما فى خمسة وعشرين فصلا متنوعا، بينما جعل القسم الثانى فى قسمين كبيرين، وقال فى المقدمة عن هذا الكتاب بفصوله المتنوعة:

«وبهذا يكون الكتاب قد جمع بين الفروسية وصفاتها والفرسان وصفاتهم، وجمع أقصى عدد يمكن جمعه من الخيل مشفوعة بفرسانها وإن كان هناك خيل قليلة لم يتبين أصحابها ولا فرسانها من خلال شعرهم أو من كتب عنهم، ويكون الكتاب بذلك عام النفع فى لغة العرب وأدبها،

---

(١) الخيل والفروسية ص ٩.

(٢) السابق ص١٠.

ويغلى عن مجموعة من الكتب ألفت حول موضوع الخيل والفروسية، ومفردات اللغة تسهل البحث فى هذا الموضوع،[1] .

وتحدث فى القسم الأول.. وفى أول فصل منه عن الفروسية، ورآها مرادفة للفتوة والحماسة، وإن كنا نرى بينها فرقا، فالفروسية هى: الشجاعة المرتبطة بركوب الفرس والحذق بأمر الخيل، والفتوة هى الشجاعة فى مرحلة الشباب والقوة، أما الحماسة فهى الشجاعة والبطولة على الإطلاق، فهذه الاصطلاحات يمكن أن تتقارب فى مدلولاتها، ولكنها ليست متحدة بصفة عامة.

ثم تحدث فى عدة فصول عن صفات الفارس وعن أعلام الفرسان، ومنهم عنترة بن شداد الذى خاطب عبلة، وافتخر بشجاعته، فقال:

هلا سألتِ الخيلَ يا بنةَ مالك ... إن كنت جاهلةً بما لم تعلمي

يخبرْك من شهد الوقيعة أنني ... أغشى الوغى وأعف عند المغنم

وتحدث عن شعراء آخرين عنوا بوصف الفرس، ومنهم امرؤ القيس.

وجعل الفصل الخامس للحديث عن فرسان المسلمين، ومنهم خالد ابن الوليد، وعبد الله بن رواحة، وأبو محجن الثقفى، ثم تكلم فى عدة فصول عن مجموعة من القضايا والصفات الخاصة بالخيل والفوارس مثل صفات الفرسان المسلمين، وصفات الخيل فى العصرالعباسى، وشرف الخيل، وفضلها فى الجهاد، وتكريمها، وسباقها، وأخلاقها، وأكل لحومها،

---

(١) الخيل والفروسية ص ١٤.

وأصواتها، والجياد منها، وأوصافها، وتحدث عن الخيل والبغال والحمير لما بينها من تلازم واقتراب.

وجعل الفصل الثامن عشر للحديث عن كتب (أنساب الخيل) وكان من حقه أن يتقدم فى الذكر لما له من أهمية فى هذا الموضوع، وأنهى القسم الأول من الكتاب بجملة من الفصول المهمة عن الخيل فى القرآن الكريم والحديث الشريف، والنثر العربى، والأمثال العربية، والشعر العربى، والخيل عند المماليك والأتراك، وعن الخيل فى العصرالحديث.

أما فى القسم الثانى فقد تحدث عن الخيل وفوارسها فى القاموس المحيط، فقال: «هذه دراسة مستفيضة فى القاموس المحيط، استنبطت منها جميع المعانى التى تهم الخيل، وتتصل من قريب أوبعيد بصناعتها وتضميرها، ومعرفة أدوائها، وأدويتها، أجمع بها المفردات التى تدل على معنى فى الفرس أو عضو منه أو صفة له، وكذا أسماء الخيل التى اقتناها القدماء، ونقلها الفيروزآبادى عنهم، وسجلها فى قاموسه»[1] .

وقدم فى الفصل الثانى من هذا القسم قاموسا بمفردات اللغة التى تتصل بالخيل وقد غلب النقل من المعاجم فى هذين الفصلين الكبيرين، بطريقة دقيقة متفحصة لا يقدر عليها ولا ينهض بها إلامن أوتى حظاً كبيراً من الدراسات اللغوية والأدبية الجادة.

ثم عرض المؤلف لأمور كثيرة تتصل بالخيل مثل أمراضها وكلام النقاد والبلاغيين واللغويين عنها، وصناعتها عند العرب فى العصر

---

(١) الخيل والفروسية ص ٢٨١.

الحديث، كما تكلم عن انتقال الخيول العربية إلى دول العالم، وانتشارها وكثرتها فى دول كثيرة.

ولقد أوصى المؤلف فى آخر الكتاب من يهمه من الأدباء والنقاد وعلماء اللغة بأن يبحثوا عن الحصان العربى عبر العصور، ويعرفوا خط سيره منذ العصر العباسى إلى العصر الحديث؛ حتى نكون على بينة من معلم عظيم نعتز به باعتبارنا عربا، وباعتبارنا مسلمين، إحياءً لهذا التراث العربى الزاخر بمفاخرنا ومكارمنا ولغتنا السامية.

إن كتاب (الخيل والفروسية) للدكتور محمد أحمد سلامة، لجدير بالقراءة والبحث والتأمل فى هذا الحيوان العجيب وتاريخه الذى كان ولا يزال معلما للقوة، ورمزا للشجاعة ومظهرا للزينة، وأداة للركوب فى الماضى والحاضرعلى السواء.

(٦) أدب المهجر*

كتاب (أدب المهجر) للدكتور صابر عبد الدايم إضافة جادة للمكتبة العربية، ورؤية متميزة عن الأدباء المهجريين، وبحث عميق فى التأمل عند هؤلاء الشعراء.

وإذا كان الكثيرون قد كتبوا عن الأدب العربى فى المهجر، فإن كتاب الدكتور صابر يفتح أمامنا جوانب هامة، ومنافذ متعددة، للدخول إلى الساحة الرحيبة للأدب العربى فى المهاجر الأمريكية.

وتأتى أهمية هذا الكتاب فى تعرضه لإحدى خصائص المهجريين ومميزاتهم وهى التأمل والقصد منه: «التجربة التأملية التى يخوضها الأديب ليعطينا من خلالها صورة صادقة عن أفكاره ومشاعره ونبوءاته، وتصوره للعالم من حوله من قيم، أو رفضه لها، وصراعه فى سبيل إيجاد عالم جديد مبدع»[1] .

لم يتناول المؤلف إلا خاصية واحدة من خصوصيات أدب المهجر وهى التأمل، ولذلك نرى أن الشمولية فى العنوان لا تعبر عن الخصوصية فى صفحاته، وكان من الأفضل أن يبقى الكتاب على نسبه القديم وعنوانه السابق الذى سُمّى به عند ولادته وهو (النزعة التأملية فى أدب المهجر) خاصة أن العنوان الذى طبع عليه ليس وحيداً أو جديداً فى المكتبة العربية، وإن كان مباشرا ومختصراً.

(*) نشر فى جريدة الأهرام يوم ١٩٩٤/٨/٢٦م.

(١) أدب المهجر للدكتور صابر عبد الدايم ص٣٤، طبع دارالمعارف.

تنعكس الملامح الشخصية للمؤلف على كتابه فهو شاعر وناقد ومؤرخ، وقد ابتدأ الكتاب بنموذج من شعره قال فيه:

واعرف أنك بالحب تزخرٌ .·. وموجك عطر وشهد وكوثر
ويمتد خلف المدى شاطئاكَ .·. وفي راحتيك الأغاريد تُنثر
وحولك تضْوي ظلال الحياة .·. وكل الفصول انبعاث معطّر
وفي قاعك الخصب كل الكنوز .·. وأنت من الكنز أسخى وأكبر
ويسكب فيك الضحى ضوءه .·. وفي ضفتيك الأصائل تَسهر

وقد حلل المؤلف وتعمق فى وجدان الشعراء العرب المهاجرين، ورصد الحركة الأدبية فى البلاد الجديدة التى اغترب إليها شعراؤنا وقصاصونا وكتابنا... جبران خليل جبران، وإيليا أبو ماضى، وميخائيل نعيمة، ونسيب عريضة، ورياض المعلوف، وأخواه (فوزى وشفيق) وجورج صيدح وغيرهم.

ولم ينفصل الأدب المهجرى عن الأدب العربى العريق، وإنما كان لبنة أضيفت إلى صرح أدبنا الشامخ، وشاركت فى إعلاء البناء وشموخ التشييد.

فالكتاب دراسة تأصيلية تحليلية لأبعاد التجربة التأملية فى الأدب المهجرى، قال المؤلف: «ورأيت أن ظاهرة التأمل تسيطر على روح الأدب، وتسرى فى عروقه، وتكاد تكون وجها مميزا له، يضعه فى قائمة خاصة حينما تتفاضل الآداب وتتنازع حق البقاء.

ورأيت أن هذه الظاهرة يجب أن تحتل مكان الصدارة فى حقها من الاهتمام الذى يوليه الدارسون لهذا الأدب؛ لأنها طفرة فى عالم الفكر

والإحساس بعثت من جديد لغة الإشراق والتأمل الباطنى، والبحث عن الأسرار وما خلف الأشياء من عوالم مبهمة لا يلج غموضها إلا من أوتى حظا غير ضئيل من اللغة الكونية، وإعارته الروح جناحيها المحلقين فى عالم الغيب والشهادة»[1] .

وتحدث المؤلف فى المقدمة عن الذين سبقوه فى الكتابة عن أدب المهجر، وذكر منهم الدكتور/ محمد عبد المنعم خفاجى صاحب كتاب (قصة الأدب المهجرى) وعيسى الناعورى فى كتابه (أدب المهجر) ومحمد عبد الغنى حسن مؤلف كتاب (الشعر العربى فى المهجر)، والدكتور محمد مصطفى هدارة فى كتابه (التجديد فى شعر المهجر)، والدكتور حسن جاد وكتابه (الأدب العربى فى المهجر).

وممن ذكرهم وانتقد كتبهم الدكتوران (إحسان عباس) و(محمد يوسف نجم) صاحبا كتاب (الشعر العربى فى المهجر) قال:

«والمؤلفان فتحا آفاقا جديدة فى مجال البحث فى هذا الأدب، حيث عالجا بعمق الإحساس الباطنى لدى شعراء (أميركا) الشمالية، وغاصا فى نفوسهم، واستبطنا ذواتهم، وقامت دراستهما على الاستبطان، والاستقراء، وتحليل النماذج من الداخل؛ للنفاذ منه إلى القاعدة.

ونوه المؤلف إلى ضرورة معرفة المؤثرات التى تأثر بها أدباء المهجر، وهى مؤثرات أدبية ومؤثرات فلسفية ومؤثرات دينية، كما أنه عايش الحقائق والمتخيلات عند المهجريين، وسأل بعضهم عن كثير من

---

(١) أدب المهجر للدكتور صابر عبد الدايم ص٣٤، طبع دارالمعارف ص ٦.

القضايا التى طرحها وعرض لها فى كتابه، وشرح منهجه فى التأليف، فقال: «يقوم على الرؤيا الداخلية للنصوص التى أبدعها هؤلاء الأدباء من قصيدة وقصة ومقالة ورواية، والرجوع بالفكرة الفلسفية إلى مصادرها التى استقوها منها إن لم تكن من إبداعهم، وتفسير بعض مواقفهم وآرائهم فى ضوء النظريات النفسية الحديثة ما أمكننى ذلك..

وفى دراسة مواقفهم من مظاهر التأمل كان منهجى دراسة موقف كل شاعر على حدة، ثم موازنته بالآخرين، وبيان مدى اتفاقه معهم أو اختلافه»[1] .

وجعل الباب الأول من الكتاب؛ لبيان مدلول التأمل وبواعثه، وتابع هذا الهاجس فى مدلوله اللغوى وحقيقته الفنية، وعلاقته بالشعر وبالفلسفة أيضا، واعتمد فى هذا الباب بفصليه على التنظير والتأريخ، وتحدث عن أسباب ضعف التأمل فى الشعر العربى القديم، وأرجع بعضها إلى ظروف البيئة وطريقة التفكير والتكسب بالشعر.

وعقد الباب الثانى للحديث عن مكانة التأمل بين الاتجاهات الأدبية الأخرى، وعرض للعديد من النماذج الأدبية للتأكيد على الجانب التطبيقى، وخصائص هذه النزعة فى أدب المهجر من خلال الفصول الثلاثة لهذا الكتاب وهى: سيطرة النزعة التأملية على اتجاهات الأدب المهجرى المختلفة، وطرق التعبير عن التأمل والخصائص والمؤثرات.

---

(١) أدب المهجر للدكتور صابر عبد الدايم ص٣٤، طبع دار المعارف ص ٩، ص ١٠.

ويُعَدُّ البابُ الثالثُ بفصوله المختلفة أهم الأبواب فى هذاالكتاب؛ لأن المؤلف عرض فيه لمظاهر التأمل عند المهجريين، واعتنى بالتحليل والموازنة بين نتاجهم، وربط بين مواقفهم والظروف المتباينة التى عايشوها، وتأثروا بها، وتحدث عن الرؤية الدينية، والوجود، والنفس الإنسانية والحب والطبيعة والموت والحياة.

قال: «إن التأمل هو المنهج الذى اتخذه الأدب المهجرى، وحلّق فى آفاقه فقد أطال المهجريون النظر فى ذواتهم، وما حولهم من الكائنات شأن الفلاسفة الروحيين، وانشغلوا بما انطوى فى أعماق النفس من المخبآت والودائع وانشغلوا بمشاكل الوجود، وقضايا الفناء والخلود....

وقال... وحين نقرأ هذاالأدب الشعرى والنثرى نرى أن هؤلاء الأدباء كانوا فى تأملاتهم متجردين من الطبيعة المادية، ويَسْمُوْن فوق الحياة.. فوق البشر... ويحلقون بأخيلتهم فى عوالم مجهولة... يحللون النفس الإنسانية ويصورونها بدقة، ويحاولون إماطة اللثام عن أسرار الحياة وأسرار ما وراء المادة.

وفى كثير من هذه التأملات العميقة يحدوهم الشك، ولكنه الشك الباحث عن الحقيقة.. المتطلعُ إلى تحقيق مثل إنسانية عليا خالدة، لا تتطرق إليها الشكوك، ولا تلفعها الأوهام والأساطير»[1] .

---

(١) أدب المهجر للدكتور صابر عبد الدايم ص٣٤، طبع دارالمعارف ص ٢٣٥.

وتحدث المؤلف عن ميخائيل نعيمه فى قلقه وجيشان عاطفته، وارتباطه بالطبيعة، وذكر له من قصيدة (يابحر) قوله:[1]

يا بحر يا بحر قل لي	هل فيك خير وشر؟
وقفت والليل داج	والبحر كر وفر
فلم يجبني بحر	ولم يجبني بر

وإيليا أبو ماضى أحد الشعراء المهجريين الذين عبروا عن قلقهم وعدم معرفتهم بأسرار الحياة ومتاهات الوجود، وقرأ المؤلف طلاسمه فى ديوانه (الجداول) وفيها حيرة أبى ماضى ودهشته أمام متناقضات الوجود، قال إيليا:[2]

جئت لاأعلم من أين ولكني أتيت

ولقد أبصرت قدامي طريقا فمشيت

وسأبقي سائرا إن شئت هذا أم أبيت

كيف جئت ؟ كيف أبصرت طريقي؟ لست أدري

وتحدث صاحب كتاب (أدب المهجر) فى الخاتمة عن أهم النتائج التى وصل إليها بعد سياحته الطويلة فى الشعر والنثر عند أدباء المهجر.

ونؤكد أن التأمل مرحلة سابقة وحالة نفسية (سيكلوجية) تسبق التجربة الشعرية أو تتجاذب معها، وهو يختلف عما أسماه الدكتور محمد مندور (الأدب المهموس) شعرا ونثرا، فإن الهمس – إذا قبلنا مقولة مندور

---

(١) أدب المهجر للدكتور صابر عبد الدايم ص٣٤، طبع دارالمعارف ص ١٩٨

(٢) السابق ص ٣١٥.

فيه – لا يظهر إلا فى التعبير والصياغة، وليس حالة تسبق التجربة الشعرية، وإن انعكس أثرهما على الأدب المهجرى، وتجليا فيه شكلا ومضمونا، وأعتقد أن التأمل لا يكاد يظهر فى النثر الفنى ظهوره فى الشعر.

ويعود تاريخ هذا الكتاب إلى عام ١٩٨١م عندما نال به صاحبه الدرجة العلمية التى يحملها بعد مناقشة علنية له، ثم أضاف إليه كثيرا مما استفاد به وخبره فى مرحلة من عمره تزيد على عشر سنوات إلى أن طبع بدار المعارف فى القاهرة عام ألف وتسعمائة وثلاثة وتسعين فى أكثر من خمسمائة صفحة، وأهداه إلى أحد أساتذته فى تواضع جم وأدب رفيع.

(٧) أطوار الأدب العربى فى العصر الإسلامى★

يرصد هذا الكتاب مظاهر التحول من الأدب الجاهلى بخصائصه الموضوعية والأسلوبية إلى الأدب الجديد الذى أخذ طابعا وطورا جديدا فى المرحلة الأولى لعصر صدر الإسلام، لكن هذا التحول لم يكن سريعاً وشاملا لاعتبارات كثيرة، فقد قنع بعض الشعراء بالإسلام، ورأوا أن القرآن كافٍ لتحديد معالم الصورة الجديدة للحياة، وأن الصدق مع الواقع قد حال بينهم وبين الإجادة الفنية - وأن التفاخر بالأنساب، والسلب للأعراض ليس محلاً للتقدير والإعجاب.

كما أن الشعراء - فى بداية الدعوة - لم يكونوا على درجة واحدة فى الالتزام الأخلاقى، فوصلت درجة القناعة أقصاها مع لبيد بن ربيعة الذى قال:

الحمدُ لله إذ لم يأتني أجلي ۰ ۰ حتى اكتسيتُ من الإسلام سربالا

أما حسان بن ثابت فقدصال وجالَ، وامتدح الرسول ﷺ ، وهجا خصومه - بأسلوب ملئ بقوة الحجة، وجهورية الصوت، فمعظم الشعراء - إذن - لم يخلعوا أرديتهم الجاهلية بين عشية وضحاها، لكنهم شرعوا فى التخلص شيئا فشيئا مما كان منافيا ومتعارضا مع الإسلام، والتحفوا ببرود متجددة تتواكب مع المناخ الذى شمل الجزيرة العربية قبل انتقال السلطة إلى العراق والشام.

★ للدكتور/ السيد محمدالديب.

الأدب في عصر صدر الإسلام:

هذا هو الباب الأول، والذى يبدأ بتأكيد القضية التى كثر الكلام فيها، وهى موقف الإسلام من الشعر، وقد حددته سورة الشعراء يقول الله تعالى: ﴿ وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ * إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ ﴾[1] .

فالإسلام لا يعارض الشعر ما دام الشعراء ملتزمين بالأخلاق الكريمة، ولأنه فن تعبيرى مؤثر، ولا قيمة للكلمة المنحرفة الضالة، فالدعوة الإسلامية دعوة إيجابية، تحترم الكلمة، وتقدر قدسيتها، وتوجه الشعراء إلى البيئة المحيطة بهم، فيتأثرون بها، ويؤثرون فيها، ومن الخطأ أن ينعزلوا، ويتبنوا أفكارا ضالة مضلة، ويقعوا ضحايا لشياطينهم الشعرية كتلك التى ظنوها بوادى عبقر أو غيره؛ لأن ذلك إهدار لرسالة الفن، وسوء تقدير لقيمة الحياة.

لقد كان أمية بن أبى الصلت صاحب موهبة فذة، لكنه استجاب لمجموعة من الأوهام التى لا يقرها العرف السائد فى زمنه، فتقهقرت مكانته، وتقدم عليه غيره ممن كانوا يحسنون تقديرالكلمة، ويجيدون توجيه الشعر لخدمة الحياة.

---

(١) الشعراء ٢٢٤ – ٢٢٧.

أما كعب بن زهير فقد أساء فهم الإسلام، وأعرض عنه، وأخطأ فى حق الرسول ﷺ ، ثم تاب وأناب، واعتذر عما قال من سوء، وأظهر ندمه بمدح الرسول باللامية المشهورة، وبدأها بالغزل التقليدى على عادة القدماء، قال:

بانت سعادُ فقلبى اليومَ متبولُ ... متيَّمٌ إثْرَها لم يُجْزَ مكبول
وما سعادُ غداة البين إذ رحلوا ... إلا أغنُّ غضيض الطرف مكحولُ
تجلوا عوارضَ ذى ظَلْمٍ إذا ابتسمتْ ... كأنه مَنْهَلٌ بالراح معلولُ(1)

فالإسلام لم يُحظر الشعر، ولكن تدفقه لم يكن على ما كان عليه فى الجاهلية، فالنتاج قد قلّ، ولكنه لم يضعف، فالعبرة ليست بالكثرة، وإنما بالإتقان والجودة، وحسن الصياغة، والتعبير عن متطلبات الفرد والجماعة.

ولربما كان الضعف نابعا من دعوة الإسلام إلى نبذ الفرقة ومساوىء الأخلاق والطعن فى الأنساب، لكن أغلب ما قيل فى المدح كان صادقا وقويا.

وليقرأ من أراد أشعار حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحة وكعب ن زهير.

أما الرثاء فقد بلغ شأوا كبيرا، وكانت الخنساء أصدق الباكيات وأبلغ الراثيات فى هذا العصر، وتبرز قصيدة أبى ذُؤيب الهذلى فى رثاء أبنائه الخمسة الذين هاجروا إلى مصر، وماتوا فيها بالطاعون فى عام واحد، قال:

---

(1) أغن: غزال فى صوته غُنَّة، العوارض: الضواحك، الظَّلْمُ: ماء الأسنان وبريقها، منهل: مسقى مرة أولى، معلول: مسقى مرة بعد مرة.

أمِنَ المَنُون وريبها تتوجع   والدهرُ ليس بمُعْتِبٍ من يَجْزَعُ
أوْدَى بَنِيَّ وأعقبوني حسرةً   بعد الرقاد، وعبرةً ما تقلعُ

ومنها:

ولقد حَرَصْتُ بأن أدافعَ عنهمُ   وإذاالمنيةُ أقْبَلَتْ لا تُدْفَعُ
وإذا المنية أنْشَبَتْ أظفارها   ألفيتَ كل تميمةٍ لا تنفَعُ

وقد عرض الكتاب لشاعرين مشهورين فى هذا العصر، وهما حسان بن ثابت الذى لقب بشاعر الرسول، والحطيئة الذى ظهر بعده، لكنه ليس مثله، فقد كان مضطربا فى حياته، ولم ينعم فيها بالهدوء والسكينة، فعاش كارها للكثيرين بمن فيهم أمه الذى شككته فى نسبه، وزوجته التى هجاها فقال:

أطوف ما أطوّفُ ثم آوى   إلى بيت قعيدته لكاع

واتخذ المدح مطية للكسب، ولا زال الناس يذكرون له بيتا من قصيدة مدح بها قوم بغيض بن عامر الذين كانوا يلقبون بأنف الناقة، وذلك قوله:

قومٌ هم الأنفُ والأذنابُ غيرهمُ   ومن يسوِّى بأنف الناقة الذنبا

وبعد أن كانوا يتنكرون لهذا اللقب الذى جرّ عليهم خزيا وعارا صاروا يتفاخرون به، ويعلنون لمن يسأل عنهم: إنهم بنو أنف الناقة.

أماالبيت الذى لم يسكت عنه أمير المؤمنين عمر بن الخطاب فهو الذى هجا به الحطيئة جامع الصدقات الزبرقان بن بدر مع أبيات أخرى وهو قوله:

دع المكارمَ لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

وأحدث البيت ضجة كبيرة دخل الحطيئة فيها السجن إلى أن تم الإفراج عنه .

إن هذا الشاعر مع ما قيل عنه قد خلّف تراثا شعريا يمثل عصره وبيئته وتأثره بالإسلام، وشعره أقرب إلى أهل البادية منه إلى أهل الحضر، وعاطفته صادقة، واكتسب برواية الشعر ثروة لغوية كبيرة جعلته من المميزين فى هذا العصر.

وعنوان الباب الثانى (الأدب العربى فى عصر بنى أمية) وجاء فى خمسة فصول مثل سابقه، وعرض الفصل الأول للشعروالبيئة التى اقتصر على ثلاث منها، وهى : **بيئةالحجاز** وقد انتشر فيها شعر الحب، وتفوق بها شعراء كثيرون مثل الأحوص (عبد الله بن محمد بن عاصم)، وعمر بن أبى ربيعة، وعبيد بن قيس الرقيات الذى هام حبا بامرأة تسمى رقية، أو بأكثر من واحدة أطلق عليها هذا الاسم، فعُرف بهن جميعا، فقيل له: ابن قيس الرقيات.

والبيئة الثانية هى بيئة العراق التى كانت تموج بتيارات مختلفة وتوجهات متعددة فظهر فيهاشعر النقائض وأهم فرسانه جرير والأخطل والفرزدق، وكذلك الشعر السياسى الذى يعبر عنه الشيعة والخوارج وآل الزبير.

أما **البيئة الثالثة** فهى بيئة الشام، وكان صوت الأدب فيها هادئا بسبب خضوعه لبنى أمية، فالشعراء يفدون إليها طلبا للعطاء وأخذ

الهبات ثم ينصرفون منها بجر الحقائب، ومن أشهرهم الأخطل وكثير عزّة وطريح الثقفى.

وجاء **الفصل الثانى** من شعر الغزل بألوانه المختلفة، وعرض الكتاب للشعر الغزلى الصريح أو المباشر، وأحيا جدلا قديما عن المطابقة بين حياة عمر بن أبى ربيعة وشعره، خاصة أنه قد ذكر فى قصائده ومقطوعاته عدداً كبيرا من النساء، ورسم صورة لمجتمع مكة توقع القارىء لشعره فى حيرة أم أنه بالغ فى القول، وأسرف فى الوصف، وصنع لنفسه عالما خاصا به يلتقى فيه أهل الشعر والغناء، ثم ما لبث أن عاد إلى صوابه، وتنسك، وسلك سبل الصالحين.

وقد ذكر أبو الفرج الأصفهانى أنه كان عفيفا يصف ولا يقف ويحوم ولا يرد(١) .

أما إعجاب القدماء بشعره فثابت لا ينكر خاصة الرائية المشهورة التى جعل منها مناقصة شعرية، وأنشدها فى مجلس عبد الله بن عباس بالمسجد الحرام، وأولها:

أمِنْ آلِ نُعْمٍ أنتَ غادٍ فمُبْكِرُ ... غداةَ غدٍ أمْ رائحٌ فمُهَجِّرُ

فقال له ابن عباس: أنت شاعر يا بن أخى فقل ما شئت

ومن شعره الخفيف الذى لا يقلد فيه أحدا:

ليت هنداً أنجزتنا ما تَعِدْ ... وشَفَتْ أنفسَنا مما تَجِدْ

واستبدت مرّةً واحدةً ... إنما العاجز من لا يستبدّْ

---

(١) الأغانى جـ١ ص ١١٩.

أما الغزل العذرى – نسبة إلى قبيلة بنى عُذْرَة – فيمثله جميل بن مَعْمَر الذى أحبّ بثينة، وهام بها، ومنع من زواجها بسبب الأعراف العربية التى كانت تقضى بعدم زواج المرأة بمن تغزل فيها، قال:

يموتُ الهوى منى إذا ما التقينا ... ويحيا إذا فارقتها فيعودُ
يقولون جاهد يا جميلُ بغزوة ... وأى جهادٍ غيرهُنّ أريدُ
لكل حديثٍ بينهن بشاشةٌ ... وكل قتيل عندهن شهيد

لقد كان جميل بثينة رائدا للشعر العذرى الذى انصب على الروح، لا على الجسد، ولم يُشْغل إلا بالحب العذرى العفيف.

أماعبيد الله بن قيس الرقيات الذى جاء الحديث عنه فى الفصل الثالث فقد انصرف عن الحب، واتجه إلى السياسة، وهتف بحب آل الزبير الذين يمثلون قرشيته التى يعتز بها ويتعصب لها، ومن أفضل شعره الهمزية المشهورة التى يدعو فيها إلى الوحدة القرشية، ويحذر من تفرقها، وقال:

حبذا العيشُ حين قومى جميع ... لم تفرقْ أمورها الأهواءُ
قبل أن تطمع القبائلُ فى مُلْـ ... ـك قريش وتشمت الأعداءُ
إن تودع من البلاد قريشٌ ... لا يكن بعدهمْ لحىٍ بقاءُ

وانتقل إلى مدح مصعب بن الزبير فقال:

إنما مصعب شهاب من اللـ ... ـه تجلت عنْ وجهه الظلماء
ملكه ملك قوة ليس فيه ... جبروت ولا به كبرياء
يتقى الله فى الأمور وقد أفْلَـ ... ـحَ من كان همه الاتقاء

وقد تميز شعره بالوضوح والبساطة، وتجنب الأساليب المعقدة، وأخلص لعقيدته الدينية، ومذهبه السياسى، وكان صوته متفردا، ولسانه معبرا فجمع بموهبته بين الشعر والحياة.

وجاء **الفصل الرابع** لبحث أحوال الخطابة وضروبها المختلفة، وأبان الكتاب عن سبب ازدهارها من خلال بعض النماذج المتميزة كخطبة واصل بن عطاء الذى جانب فيها الراء، وتفجرت معها قضية الطبع والصنعة، لا فى الشعر – فقط – وإنما فى الخطابة أيضا.

وكان الفصل الخامس والأخير للحديث عن أطوارالكتابة الفنية، وبحث مهام ديوان الرسائل الذى أنشأه معاوية بن أبى سفيان، وقد حفل تاريخ الأدب فى تلك الحقبة بمجموعة من الرسائل التى تخاطب بهارجال الفرق الدينية والمذاهب السياسية، وشهد العصر نبوغ مجموعة من الكتاب أشهرهم عبد الحميد بن يحيى الكاتب، صاحب الأسلوب المتميز فى هذا اللون من الكتابة الذى يمثله الرسالة الشهيرة التى توجه بها إلى الكتاب يدعوهم فيها إلى الالتزام بشرف هذه المهنة، والعناية بتحصيل العلم ورواية الشعر، ومعرفة اللغة، ومجافاة التقصير والثقة الزائدة بالنفس، حتى قيل إن الكتابة الفنية قد بدئت بهذا الرجل الذى تميزت رسائله ووصاياه بروعة الأسلوب، وجلال المعنى وعمق الفكرة وصفاء الديباجة.

لقد كان عبد الحميد الكاتب أديبا فذا، وكاتبا عبقريا، دفع حياته ثمنا باهظا لإخلاصه ووفائه لبنى أمية، رحمه الله رحمةً واسعة بقدر إخلاصه للغة القرآن وأدب العرب.

ثانيا : في القصة والرواية :

(١) نمـــاذج بشـــرية

للدكتور/ محمد مندور

كتب الدكتور محمد مندور بعد عودته من البعثة إلى فرنسا فى عام ١٩٣٩م مجموعة من المقالات بمجلة الثقافة التى كانت تصدرها لجنة التأليف والترجمة والنشر، ويرأس تحريرها الأستاذ أحمد أمين رحمه الله، ثم توقف صدورها فى عام ١٩٥٣م مع مجلة الرسالة للزيات، والتى كان الدكتور مندور يشارك بالكتابة فيها أحيانا، والذى جمع معظم هذه المقالات فى كتابين شهيرين له، وهما: (فى الميزان)، و(نماذج بشرية)، وقد تعددت طبعاتهما إلى أن نهضت الهيئة المصرية العامة للكتاب فأعادت فى هذا العام ١٩٩٦م نشر كتاب (نماذج بشرية). وقد أهدى المؤلف الكتاب لزوجته، فقال:

«اعتدت أن أملى على زوجتى ما أكتب أو أقرؤه عليها بعد الفراغ منه، وهى أديبة تجيد النثر والشعر، وأنا شديد الثقة بذوقها الأدبى الذى أدركته فيها وهى لا تزال طالبة بكلية الآداب.

ولقد كـان هـذا الذوق دائما خيـر عـون لـى علـى الرجوع عما قـد تسـوقنى إليـه حـرارة القـلم عندمـا يتملكنـى الموضـوع فأندفـع فـى أعقابه.

ولقـد تناولتُ هــذه النمـاذج بالمـراجعة قبـل جمعهـا فـى الكتـاب الحـالى، فـإذا بـى أرجـع إلى ما كانــت قد رأته عند الكتابة الأولى فى عـدد من المواضع. وإن يكن هناك إنسان قد أحس بكل ما

وضعت في هذا الكتاب من تفكيرى وإحساسى، فهو لا ريب هذه الزوجة العزيزة..[1] .

وقد خلت طبعة الكتاب التى بين أيدينا من المقدمة الضافية التى كانت موجودة فى الطبعات السابقة بقلم زوجة المؤلف الشاعرة الرقيقة ملك عبد العزيز، والتى كانت قد كتبت فيها تقول:

«وبعد فإذا كان المؤلف يملك تركيز الفكر ودقة اللفظ وقوة إيحائه، ثم دلالة الصور وموسيقى الأسلوب، وإذا كان يعرف اصطناع السذاجة، وإحياء الشخصيات فإنه يملك هبة لا تقل خطرا عن كل هؤلاء، يملك حرارة القلب وقوة الشعر»[2] .

أما ما يميز هذه الطبعة الجديدة فاشتمالها على دراسة جادة ورؤية شاملة من الأستاذ رجاء النقاش للدكتور محمد مندور الناقد والمفكر والإنسان.

وقد تحدث الأستاذ رجاء النقاش فى هذه المقدمة عن التجديد الذى أحدثه مندور فى الأدب والنقد مثل دعوته إلى الهمس فى الأدب بدلا من الخطابة والبحث عن الألفاظ الزاعقة المليئة بالضجيج، قال مندور:

«الهمس فى الشعر ليس معناه الضعف، فالشاعر القوى هو الذى يهمس، فتحس صوته خارجاً من أعماق نفسه فى نغمات حارة، ولكنه غير الخطابة التى تغلب على شعرنا فتفسره، إذ تبعد به عن النفس، عن الصدق،

---

(١) نماذج بشرية ص ٥، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٩٦م.

(٢) نماذج بشرية ص ٢٧، طبع دار المعرفة عام ١٩٦١، (طبعة ثالثة) .

عن الدنو من القلوب . الهمس ليس معناه الارتجال، فيتغنى الطبع فى غير جهد ولا إحكام صناعة، وإنما هو إحساس بتأثير عناصر اللغة، واستخدام تلك العناصر فى تحريك النفوس وشفائها مما تجد»[1] .

ولد محمد مندور فى يوليو سنة ١٩٠٧، وتوفى فى مايو سنة ١٩٦٥، وخلّف عشرات الكتب والقصص والمقالات المؤلفة والمترجمة، وعُرف فى الأوساط الثقافية بشيخ النقاد، لما لآرائه من سبق وتقدم واستشراف للمستقبل وطموحاته.

واعتمد الأستاذ النقاش فى مقدمته لكتاب (نماذج بشرية) على حديث كان قد أدلى به محمد مندور إلى فؤاد دوارة، وطُبع ضمن كتاب (عشرة أدباء يتحدثون)، ذلك لأن مندورا لم يترك كتابا يحكى فيه سيرته التاريخية وتجربته فى النقد والحياة.

ولهذا اعتمد أكثر الذين كتبوا عن مندورعلى كتاب فؤاد دوارة، ثم توالت البحوث والدراسات عن صاحب كتاب (نماذج بشرية)، فتقدم كاتب هذه السطور برسالة جامعية عنوانها (محمد مندور ناقدا) نال بها درجة الماجستير فى الأدب والنقد منذ ما يقرب من عشرين عاما، وأعد الناقد المغربى محمد برادة أطروحة جامعية باللغة الفرنسية حصل بها على الدكتوراة من جامعة باريس، وطبعت فى مصر باللغة العربية، عام ١٩٨٦ بعنوان (محمد مندور شيخ النقاد).

---

(١) فى الميزان الجديد للدكتور محمد مندور ص ٦٥، طبع دارنهضة مصر، عام ١٩٨٣م.

وكان قد صدر عدد من مجلة أدب ونقد فى نوفمبر سنة ١٩٩٠م بمناسبة مرور خمسة وعشرين عاما على رحيل هذا الناقد الكبير، وبين دفتيها مقال لفريدة النقاش عن كتاب (نماذج بشرية) بعنوان (النزوع الرومانسى، والاحتجاج الشامل).

أما الدراسات والإسهامات الأخرى عن محمد مندور فيضيق هذا المقام عن استيعابها والتعريف بها أو حتى مجرد الإشارة إليها.

وأبطال وشخوص القصص والروايات والمسرحيات التى تحدث عنها فى كتابه (نماذج بشرية) تمثل المرحلة التأثرية الأولى من حياته التى ابتدأ فيها البحث عن الجمال فى الأدب، وانتهى منها بالبحث عن متطلبات الواقع من خلال دراسته لهذه المجموعة من الشخصيات العالميةالتى بلغ عددها أربعة وعشرين نموذجا بشريا.

وأول هذه النماذج (جفروش Gavroche) وهو الطفل البائس فى قصة (البؤساء) لفيكتور هيجو، والذى تحدث مندور عن هذه الشخصية فقال: «وجفروش طفل فى الثالثة عشرة من عمره يظهر ويختفى بعد أن تبدأ رواية (البؤساء) لهيجو وقبل أن تنتهى، فلا هو بطل الرواية ولا هو مدارها، ولكننى رغم ذلك أحب هذا الطفل وأفضله على الرجال، حتى لقد أقعدنى المرض أياما فلم أجد جليسا تستريح إليه النفس خيرا منه»[1].

ولعل هذه الشخصية تمثل ما كان يتوق إليه مندور فى سعى أبناء مصر لرفع الظلم عنهم قبل ثورة يوليو سنة ١٩٥٢م، وهى تقترب فى

---

(١) نماذج بشرية ص ٣٧ طبع هيئة الكتاب.

معاناتها من شخوص الدكتور طه حسين في كتابه (المعذبون في الأرض).

أما شخصية فيجارو (Figaro) فهي من النماذج التي مهدت للثورة الفرنسية من خلال ثلاث مسرحيات للمؤلف الفرنسي بومارشيه (Beaumaevhaia) يقول محمد مندور:

«ولد فيجارو ابنا طبيعيا لطبيب وخادمته، وتخلى عنه آباؤه وسط أمواج الحياة، فزاول الطفل كل المهن احتيالا على الحياة الغشوم، وبخاصة مهنة الحلاقة، وبلغ من نجاحه في تلك المهنة أن أصبح كل حلاقي الأرض يحملون اليوم ذلك الاسم»[1] .

وسار مندور في بحثه للعديد من الشخصيات على نفس الخط والرؤية التي تحدث بهما عن جفروش وفيجارو فكتب عن دون كيشوت (Don Quichote) للكاتب الأسباني (سرفنتيس)؛ ليعبر عما لمسته فريدة النقاش (الكفاح في سبيل المثل الأعلى، بصرف النظر عن النتائج)[2].

أما شخصية (فوست Faust) للأديب الألماني (جيته) فهي تمثل فكر القرون الوسطى من حيث الإيمان بالسحر، والاتصال بالشيطان؛ ليكشف بهذا النموذج ما يجهله من أسرار.

---

(١) نماذج بشرية ص ٤٥ طبع هيئة الكتاب.

(٢) مجلة أدب ونقد ص ٨٣ العدد ٦٣ (نوفمبر سنة ١٩٩٠م).

وهاملت(Hamlet) نموذج بشرى للأديب الإنجليزى المعروف شكسبير و(ألسست Alceste) بطل كوميديا لموليير اسمها (عدو البشر)، و(بيتريس Beaterice) نموذج إيطالى لدانتى، وقد ولدت معه فى مدينة (فلورنس) وكانت ابنة أحد أغنياء المدينة، ورآها دانتى أول مرة فى حياته وهى فى التاسعة من عمرها ومنذ ذلك اليوم لم تفارق نفسه.

و(إبراهيم الكاتب) بطل رواية بهذا الاسم للأديب إبراهيم عبد القادر المازنى، وهى الشخصية الوحيدة التى اختارها مندور من الرواية العربية يقول: «إبراهيم الكاتب أنموذج بشرى لذلك النوع من الناس الذين يطول تفكيرهم فى أنفسهم وفى الحياة، ثم لا يهتدون إلى فهم يرتضونه، فينتهى بهم الأمر إلى التجرد من أنفسهم ومن الحياة، يضعونها أمامهم؛ ليحدقوا فيهابنظرة ساخرة مؤثرة، وإن لم يعدموا أن تثور بهم، من حين إلى حين، موجة تأتى من القاع فإذا بهم يزيدون، وإذا بالإبتسامة تقطر مرارة، وإذا بالسرور يتساقط من أطراف أصابعهم كالعرق البارد»[1] .

كما كتب عن أحد أبطال هوميروس فى الإلياذة وفى الأودسا وهو شخصيته (أوليس) .

ويمتد الحديث عن بقية النماذج والتى نوّع فيها، وأكثرها من أوربة، ومن عصر الإغريق وعصرالنهضة والعصر الحديث.

ولعل هذا التنوع فى الاختيار، والتفرد فى البحث، والتميز فى التحليل، يجعلنا نؤمن بالعديد من الفوارق بين كتابات محمد مندور وكتابات غيره من الأدباء والنقاد.

---

(١) نماذج بشرية ص ١٤٣.

(٢) الملك الضلّيل

امرؤ القيس[1]

قدم محمد فريد أبو حديد للمكتبة العربية نحو ثلاثين كتابا أكثرها فى القصص والروايات التاريخية، وأولها ابنة الملوك (١٩٢٦م) والتى يمجد فيها الوطنية المصرية، ثم انتقل إلى الكتابة عن تاريخ العرب قبل الإسلام فقدم مجموعة من الروايات التى تدور فى الإطار القومى، حيث يقف القارىء على المعالم البارزة لمجموعة من الشخصيات التى عاشت فى العصر الجاهلى، ومنها المهلهل سيد ربيعة (١٩٤٤م) والملك الضلّيل امرؤ القيس (١٩٤٤م)، وأبو الفوارس عنترة (١٩٤٧م) كما أن له آلام جحا (١٩٤٨) التى تعرض للهموم الإنسانية من خلال تلك الشخصية الفريدة وهذا الشخص الذى يعانى من الناس ويتحسر عليهم ويتعذب بمبادئه التى يحرص عليها ويتمسك بها.

وتعد فترة الحرب العالمية الثانية وما بعدها أخصب المراحل فى مسيرة الرواية التاريخية لتجاوب الكتاب مع الأحداث الساخنة والتى تحرك المشاعر الوطنية، وتربط الحاضر بالماضى؛ لمواجهة التيار الغربى الجارف.

---

(١) ولد محمد فريد أبو حديد عام ١٨٩٣م، وتخرج من مدرسة المعلمين العليا - عام ١٩١٤م، وعمل مدرسا للتاريخ، وتدرج فى وظائف التربية والتعليم إلى أن وصل إلى وظيفة مستشار فنى لها، وكان من دعاة التحرر من القافية الشعرية، وكتب القصة القصيرة والرواية التاريخية الطويلة، وألف العديد من الكتب مثل فتح العرب لمصر، وأمتنا العربية، وتوفى بالقاهرة عام ١٩٦٧م

فالرواية التاريخية أو القصة التاريخية.. «تسجيل لحياة الإنسان، ولعواطفه وانفعالاته فى إطار تاريخى، ومعنى هذا أنها تقوم على عنصرين أولهما: الميل إلى التاريخ، وتفهم روحه وحقائقه، وثانيهما: فهم الشخصية الإنسانية، وتقدير أهميتها فى الحياة»(1) .

ولكن الرواية التاريخية المعاصرة تتجاوز هذا التسجيل المشار إليه سابقا، ولو اكتفى القاص بسرد الوقائع لكان مؤرخا من الدرجة الثالثة وليس كاتب رواية تاريخية، وكانت الروايات التاريخية المتقدمة تعطى الأحداث عناية خاصة، ثم انتقلت إلى مرحلة جديدة من التطور، اتجه معظم الروائيون فيها إلى دراسة الشخصية ورسم أبعادها، وتبرير أعمالها، وربطهابالأحداث، والعناية بالصناعة اللفظية والأسلوبية، وهكذا بدا لنا أن معالم الرواية التاريخية تتمثل فى تناول بعض أحداث التاريخ وعرضها – من خلال شخصية أو أكثر – عرضا مشوقا جذابا، بلغة رصينة محكمة ارتباطا وتعبيرا عن اتجاه يميل إليه الكاتب، وذلك مثل اتجاه أبى حديد إلى النزعة التحليلية، حيث يعكف على بحث عادات الإنسان وطباعه، وتفسير سلوكه ووصف مواقفه.

كان محمد فريد أبو حديد يختار الشخصية اللامعة من شخصيات التاريخ، ويبنى عليها عمله الروائى، فينفذ إلى دخائلها، وإلى الجوانب المتعددة منها، ويرصد تحولاتها الفكرية والعاطفية وهذاما نراه متمثلا بصورة واضحة فى روايته (الملك الضّليل) ذلك العمل الأدبى المتميز الذى

---

(1) فن القصة د. محمد يوسف نجم ص ١٥٧ طبع دار الثقافة بيروت.

طبع فى عام ١٩٤٤م، وتناول فيه حياة امرئ القيس بصورة روائية جميلة، تجمع بين جمال الأسلوب وروعة التصوير، ودقة الوصف، وتحليل الأحداث وهى الصفات التى يتسم بها أسلوب الكاتب.

ليس الملك الضلّيل ترجمة لحياة امرئ القيس، وليس تأريخا لسنوات عمره، وإنما هو تحليل عميق لأغوار نفسه، وإضاءة مبهرة للمفارقات الكثيرة التى حفلت بها حياته على اختلاف مراحلها، وتنوع الأحداث فيها.

تشتمل هذه الرواية على اثنين وعشرين فصلا، رسم الكاتب فيهامجموعة من المناظر تعكس كثيرا من الأهواء والمتغيرات، وتحيل القارىء إلى مجموعة من النماذج والمقطوعات الشعرية فبدت ذات طعوم ومذاقات جديدة، تختلف قطعا عن تناولها من صفحات الديوان.

تبدأ الرواية بالحديث عن يوم دارة جُلْجل، وهو يوم أفاضت فيه كتب الشعروالتاريخ، لكن عرضه هنا جاء مختلفا ومتميزا وجاء فيه: «فلما أدرك الفتيات بغيتهن من المرح واللعب خرجن يلتمسن ثيابهن حيث وضعنها، وماكان أعظم فزعهن عندما لم يجدنها، فعلا صياحهن من الذعر، وأسرعن يتدافعن، ويتواثبن، ويردن أن يجدن مكانا يختفين فيه، فقد علمن أن هناك – لابد – رقيبا، وقعت عينه عليهن. وخرج عند ذلك امرؤ القيس من مكمنه، وصاح وهو ضاحك.

«لا بأس عليكن، هذه ثيابكن إذا أردتن أخذها، فعلت منهن عاصفة مضطربة من الصيحات، بعضهن يلوم، وبعضهن يشتم، وبعضهن يهدد،

وقد تزاحمن يتماسكن، ويتوارى بعضهن فى بعض، ويحاولن التستر وراء الصخور، وفى ثنايا الشعاب»[1] .

وفى فصل بعنوان: ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى تحدث الكاتب عن حزن امرئ القيس لرحيل محبوبته (فاطمة) وهى ابنة عمه (عامر)، وتنامت الأحداث بالحوارالذى تواصل بين الملك الضلّيل وصديقه ربيعة بن عمرو وهو رجل من بطانة والد امرئ القيس.

قال الكاتب: «قضى امرؤ القيس مساء الليلة بعد ذلك لا يطمئن على جنب، ولا يستقر فى مجلس، فخرج إلى الفضاء المجاور لبيته، وجعل ينظر حوله إلى القمر السارى بين السحب ويتنفس أنفاساً حارة بين حين وآخر، ثم اهتزت نفسه فجعل يتغنى بأبيات من الشعر أودعها ما تختلج به نفسه من الشجون، فقال:

أفاطمُ مهلا بعضَ هذا التدلل ... وإن كنت قد أزمعت صرمى فأجملى
وإن كنت قد ساءتك منى خليقة ... فسُلّى ثيابى من ثيابك تنسُلى
أغرَّك منى أن حبك قاتلى ... وأنك مهما تأمرى القلب يفعل؟..
وما ذرفت عيناك إلا لتضربى ... بسهميك فى أعشار قلب مقتل[2]

لقد حرص الكاتب على تحليل ما اختاره من حياة الشاعر بالحوار مع صديقه ربيعة، حيث طالت صحبتهما، فألقت فى نفس كل واحد منهما محبة لصاحبه، حتى كانا لا يأنسان إلا ببعضهما؛ وكان لربيعة دور فى

---

(١) الملك الضليل ص٨،ص٩، طبع دارالمعارف عام ١٩٤٤م.

(٢) السابق ص ١٦.

نجاة صاحبه من الموت منذ أن أوكل له حُجْر بن الحارث مهمة قتله، وأمره حجر أن يأتيه بعينيه، فاحتال لذلك، وذبح جؤذرا (ظبيا) وجاء بعينيه إلى حجر (والد امرئ القيس) فاعتقد أن ابنه قد قتل، فحزن وثار، ومالبث أن عرف بسلامته فبحث عنه حتى علم باستمراره فى غيه وخيلائه، وتهتكه وخلاعته.

وقد كتب القاصُّ عما عانت منه كندة (قبيلة الشاعر) فى ذلك الوقت، فقال:

«كان بنو أسد عند ذلك يتحركون للوثوب بملكهم حُجْر؛ لأنهم أحسُّوا ثقل وطأته عليهم، وشجعهم على ذلك ما سمعوه من اضطراب أمر أبيه الملك الحارث بالحيرة، واشتغاله بمحاربة منافسه القديم (المنذر بن ماء السماء»[1] .

وتعقب الكاتب شاعره وهو ينتقل إلى بلاد عمه سلمه بن الحارث الذى كان يحكم قبائل قيس عيلان بن مضر فى شرق نجد، وتحدث عن بعض الأحداث التى أفرزتها صراعات بنى أسد مع والد الشاعر (حُجْر بن الحارث) ونفيه لهم عند صحارى تهامه. وارتحال امرئ القيس مع جماعة من رفاقه إلى جبل دمّون الشامخ بأرض اليمن، فغاب عن أبيه عندما فتك به بنو أسد، ليلهو مع الفتيان بالقصف والمرح والشرب والطعام إلى أن هبت عليه عواصف الأحزان، فترك الخمر وتهيأ للثأر والانتقام – ولم يَسْتَسلم لوفد بنى أسد الذى جاء لفض النزاع والجلوس إلى طاولة الصلح والاتفاق،

---

(١) السابق الملك الضليل ص٢١، طبع دارالمعارف عام ١٩٤٤م.

ولكن الشاعر لا يقبل القصاص؛ لأنه لا كفء لحجر فى دم، ويرفض الدية لأنه لا يعتاض بوالده جملا أو ناقة فيكتسب بذلك مسبة إلى الأبد ورمى بالمهلة التى كلبها بنو أسد حيث أوجبتها الأجنة فى بطون أمهاتها؛ وإذ لا ينبغى أن يكون سببا لعطبها.

كان الكاتب لا ينفك يذكر حوارابين الشاعر وصديقه، ومنهم من رافقه مثل عمرو بن قميئة، أو حاربه مثل عبيد بن الأبرص أو تجاوب معه وأحسن تقديره مثل السموءل بن عادياء.

وتحدث أبو حديد فى عدة فصول عن تنقل امرئ القيس بين القبائل وطلبه للأمان بعد تعقب المنذر له، وذهابه إلى القيصر، واشتداد المرض عليه أثناء عودته من القسطنطينية، ويتغنى مع بعض رفاقه باغنيات حزينة حتى زادت الحمى عليه فبدأ يهذى ويزحف على الأرض إلى أن وصل إلى جانب قبر ووضع يده على حجارته، فيتذكر فاطمة بعد كل هذا الغياب وتنتهى قصته بموته ودفنه بالقرب من أنقره فى بلاد الروم.

وإذا كانت بداية الأحداث مثيرة ومليئة بالعبث واللهو فإن نهايتها ثقيلة مضطربة، بما تحمله من حقائق وأراجيف.

(٣) غيوم الخريف
«فى ضوء المتغيرات الحديثة للفن الروائى»★

لإبراهيم الناصر[١]

قطعت الرواية السعودية مرحلة كبيرة من التجريب والتجديد، وتطورت كثيراً عن ذى قبل، وهناك روايات عديدة اكتمل لها النضج الفنى، وإن لم يكتمل لها النتاج المتعدد والكثير الذى ترفع به رأسها، وتعلن عن وصولها كتيار إلى مرحلة النضج، فلا يزال الكم الجيد الذى يليق أن نؤرخ به لهذا الفن قليلا بالنظر إلى الزمن الطويل الذى قطعته الرواية؛ إذ أنها على مشارف الستين سنة، ومن هذا المقدار الجيد (غيوم الخريف) للناصر، و(الوسمية) للمشرى، و(جزء من حلم) للجفرى وغيرها، كا أن بعض الروايات التى كتبت فى مرحلة سابقة لا زالت فى دائرة الضوء، ولم يأت بعدها ما يمحيها من الذاكرة، ولعل فى مقدمتها (ثمن التضحية) لحامد دمنهوى و(ثقب فى رداء الليل) للناصر.

وتتميز الرواية السعودية باللغة المعبرة والأسلوب المكثف، والتنويع بين السرد والحوار، والاستعانة بتيار الوعى، وتحاشى العامية فى السرد (غالبا)، واستعمالها فى الحوار فى عدد بسيط من الروايات.

(★) نشرت فى مجلة الحرس الوطنى بالسعودية العدد (١٠٤) السنة الثانية عشرة شوال سنة ١٤١١هـ (ابريل ١٩٩١م).

(١) إبراهيم الناصر: كاتب قصة ورواية معاصر، ومن أعماله الروائية: سفينة الموتى، عذراء المنفى، ومن مجموعاته القصصية: أرض بلا مطر، وغدير البنات.

أما (غيوم الخريف) فهى قفزة نحو تطوير هذا الفن، وإبرازه فى صورة (تكنيكية لم تألفها الرواية المحلية، مع أن المؤلف قد كتب القصة الفنية منذ زمن. طويل تأخذ غيوم الخريف بعضا من خصائص القصة القصيرة مثل: تكثيف اللغة ولحظة التنوير، والتعبير عن موقف واحد تدور حوله الأحداث، فضلا عن وحدة الزمن الذى تستغرقه أحداث الرواية، إذ لا تتجاوز الرحلة إلى أثينا باليونان، ويقوم بها (محيسن) بطل الرواية، والذى ينهض فيها بدوررجل الأعمال، لكنها أى الرواية تتجاوز القصة القصيرة فى كثرة الشخوص، وتفرع الأحداث إلى قضايا جانبية.

تقوم فكرة الرواية على إبراز العلاقة بين الشرق والغرب من خلال رحلة (محيسن) إلى أثينا لتوقيع العقد على أخذ توكيل إحدى شركات المياه الغازية، وبعدأن تم العقد، أبحرت الأجهزة والمعدات تبين أن الشركة مدرجة فى القائمة السوداء.

تنتقد الرواية تهافت رجال الأعمال على المتعة الحسية والكسب المادى، وتصور جانبا من مظاهرالعلاقة بين الشرق والغرب، كما يبرز الزمن فيها من خلال الموازنة الباطنية بين يالماضى والحاضر.

حرص المؤلف على الانتقال إلى الحياة الداخلية للشخصية الأولى فى الرواية، واستعان بلغة الخواطر فى رصد النوازع النفسية التى تموج فى أعماق الإنسان، وترصد قلقه بإيقاع الزمن إذ ينهض (المونولوج الداخلى) فيها بدور ظاهر، ويتجلى بالعديد من المواقف التى يربط بهاالقاص بين الماضى والحاضر، ففى تذكر (محيسن) للماضى تبدو الأحداث هادئة وراسخة، وعندما يعايش الحاضر تبدو أحداثه وحركاته سريعة ومتراكمة.

يعد (إبراهيم الناصر) من أوائل الرواة الذين يرصدون نوازع النفس الإنسانية في أعمالهمالقصصية، ويتعقبون الأشخاص الروائية في جميع حالاتها، ولا يتركون واحدا منها يسبح في الشر أبداً، أو يبتعد عنه تماما.

لقد كانت شخصية (محيسن)تعيش القلق والخوف من المجهول، والرغبة في المكسب حتى يعوض خسائره السابقة، وكانت ابنته (نورة) تعانى من مرض الحصبة أثناء الزمن الذي استغرقته الأحداث. قال الناصر في تصويره لبعض الجوانب من شخصية بطل الرواية: «عندماخلا إلى نفسه على السرير هاجمته هواجس غريبة.. الازدواجية التي يعيشها والمستقبل المجهول إنه يقطن في فيلا من طابقين، تقع على شوارع رئيسية، تحيط بها حديقة كبيرة، وقد جهزت بكافة المستلزمات الحديثة من تكييف مركزي إلى مقسم هواتف إلى بوابات تفتح بالكهرباء وإدارة تليفونية تخاطب الضيف القادم، وهو خارج المنزل ووحدة فيديو تلفزيونية تنتظم جميع الغرف، كل ذلك لم يجعله يستشعربالسعادة الحقة ولاالطمأنينة الوارفة.

بل يحس بالتمزق، وأنه يمتطي سفينة تتأرجح في خضم أمواج متلاطمة، ولطالما فزع في نومه، واستيقظ مرتعبا من شيء ما يلاحقه حتى وهو في سهاده... ممادفعه إلى مراجعة طبيب نفساني يسأله عن هذه العلة التي تداهمه بين الفينة والأخرى»[1] .

---

(١) غيوم الخريف لإبراهيم الناصر، ص ٤٥، ص ٤٦ ، نادي القصة بالرياض عام ١٤٠٨هـ (١٩٨٨م).

فالناصر يعنى بشخوصه عناية كبيرة، ويحرص على رسم ملامح الشخصية مصورا مظاهرها الخارجية ونوازعها الباطنية، فمحيسن فقير فى الخبرة التجارية، ويقع فى الخسارة مرة بعد أخرى، ويطمح إلى الثروة، وينغمس فى حسيات الحضارة الغربية، ويسفر كل ذلك عن الفشل والخسارة.

(غيوم الخريف) رواية نفسية تهدف إلى النقد اللاذع، ورصد السلوك الإنسانى للشخص العربى الذى تضاءل أمام الحضارة الغربية.

كل فصل من الرواية يجمع بين الماضى والحاضر، ففى أول الفصل الثامن عشر يقول المؤلف: «اختارت له أمة فتاة من القرية يربطهم بأهلها نسب قديم، وكانت بسيطة فى كل شىء ومهذبة.. تصغره ببضعة أعوام فسارت حياتهما بانسجام. لم تكن تحاول التدخل فى شؤون عمله... ورضيت بدخله المحدود وعيشته البسيطة. أحلامها كانت تنصب على الإنجاب.. وهذه لم تحقق فى بداية حياتهما الزوجية. حتى مرارة العيش كان لها مذاقها»[1] .

ثم يتحدث فى بقية الفصل عن حياة البطل فى أوربا وماصحبها من موسيقى ورقص وسهر وعبث ومجون، مما يجلب له القلق والحيرة والخوف، فهو يتذكر ابنته والسائق والخادمة وأيام الرياض، وقصة زواجه، ثم يعيش مع العمولة والأتعاب، والعشاء مع (مستر خريستو) فى اليونان.

---

(١) غيوم الخريف لإبراهيم الناصر، ص ١٠٠.

وتأتى شخصية (سلمان) وهو نموذج بشرى متوثب ينتهب اللذة ويتطلع إلى الثراء، ويرى أن الأرباح تبحث عن الموسرين، وأن «ديكارت وسبيونزا وتساوبنهاور» قد أضاعوا عقله، وأنه يتكلم الإنجليزية بطلاقة وحصل على الشهادة الجامعية وابتعث إلى أمريكا، ومازال أمامه المزيد للتخصص، وأنه يغبط (محيسن) على المال الذى يملكه[1] . ولكن المؤلف لم يكشف عن الجوانب الأخرى من (سلمان) إذ كان مشغولا - فقط - برسم الملامح الظاهرية والباطنية لبطل الرواية.

وتمثل شخصية (خالد) المثقف العربى الذى يتجه بفكره إلى الغرب، وينغمس فى الماديات، ويعشق النظريات الفلسفية والتحليلية، ويعايش الطبقة (الرأسمالية)، ولا يكف عن النقاش فى العادات والتقاليد الاجتماعية. أما زوجة (محيسن) فهى نموذج للمرأة المغلوبة على أمرها، وقد عاشت أول حياتها فى قلق وخوف ويأس من المجهول عندما تأخر إنجابها، ثم كان الحلم الذى ظل يراودها ويملأ أيامها بالانتظار الباسم، وأخذت تعد له، وتحسب بمختلف الوسائل، ثم جاءت (نوف)، وعاشت الزوجة واسمها (موضى) إلى جانب ابنتها الأخرى (نورة) التى بقيت مريضة مع زمن الأحداث فى الرواية وقد نقل المؤلف جانبا من شخصية الزوجة عندما اتصلت بزوجها فى اليونان لتخبره بمرض ابنته:

«ابنتك نورة ... مريضة

رد بامتعاض: ألا تستطيعون التصرف.. خذوها إلى طبيب.

---

(١) غيوم الخريف لإبراهيم الناصر، ص ٤٨.

- إنها تسأل عنك.
- إن شاء الله غدا تشفى. وسأتصل لأطمئن.. مع السلامة. وانقطع الاتصال.

احتوت المرأة ابنتها بين ذراعيها مستسلمة، وهى تتلقى نيران الحمى تنفث من الجسد الصغير.. ثم رفعت رأسها متضرعة إلى الله ذارفة دمعة. لتغمغم: حسبى الله ونعم الوكيل»(١) .

وهكذا رسم الناصر شخوصه بعناية، وتناولها فى جوانب متعددة، ولم ينظر إليها على أنها قوالب جامدة.

وقد صاغ الرواية فى لغة مكثفة ذات إيقاع سريع، متتبعا أطر الرواية الحديثة فى التعبير عن الحياة الداخلية للشخصية، ورصد توجهاتها السلوكية كما اعتنى بتصوير الواقع المعاش الذى يلتصق ببطل الرواية فى حاضره باليونان، أو فى ماضيه بالرياض، وجمع فى أسلوبه بين السرد والحوار و(الميتاسرد)، والوصف مستعينا بها فى رصد الحدث، وتلوين البيئة ورسم الشخوص. وقد حرص على اللغة الفصحى فى التعبير بما فيه من سرد وحوار، وإن تداخلت مع الفصحى بعض الكلمات الأجنبية مثل قوله: (بونجور ص١١٤)، كما وقع الكاتب فى بعض السقطات اللغوية مثل قوله «تبسمت الفتاتين حين عمد خالد إلى الدندنة ص١١٧»، وقوله: «رأيتهما منسجمتان معكما ص١٢٥». واتضح من خلال القراءة المتأنية

---

(١) غيوم الخريف لإبراهيم الناصر، ص ٣٧.

للرواية أن المؤلف لم يعن بتصوير البيئة المحلية، حيث ارتحل بأكثر شخوصه إلى الخارج ، ولم يزد على أن وصف المنزل الذى أقام فيه بطل الرواية بالعاصمة، أما الزمن فقد كشف عنه من خلال المتغيرات الحضارية التى أبرزتها مجموعة الأحداث.

لقد سجلت غيوم الخريف وثبة إلى الأمام نحو التطور والتجديد فى فن الرواية بالمملكة العربية السعودية، وإننا لفى انتظارالجديد الذى تبوح به قريحة إبراهيم الناصر.

(٤) الصــراع الحضــارى فى

(موسم الهجرة إلي الشمال)

للطيب صالح *

لا يقل أثر الطيب صالح فى الرواية العربية بالسودان عن أثر نجيب محفوظ فى الرواية المصرية، فكل منهما علم لهذا الفن بوطنه، وقد كانت ثلاثية نجيب محفوظ[1] أول مؤهلاته للحصول على جائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٨٨م، كما كان ظهور الطيب صالح علامة فارقة فى خارطــة الأدب العربــى الحديث بثلاثية أخرى هى: عرس الزين، وموسم الهجرة إلى الشمال، وبندر شاه[2].

أما الأعمال الخالدة التى تحفظها ذاكرة الزمن لكل أمة فكثيرة لا تحصى، وتأتى فى مقدمتها (زينب) للدكتور محمد حسين هيكل، و(عودة الروح) لتوفيق الحكيم، و(دعاء الكروان) للدكتور طه حسين، و(الأرض) لعبد الرحمن الشرقاوى، و(ثمن التضحية) لحامد دمنهورى (سعودى)، و(رجال فى الشمس) لغسان كنفانى (فلسطينى) و(الرهينة) لزيد مطيع دمّاج (يمنى) وغيرها.

(*) كاتب وروائى سودانى مشهور.

(١) روايات (بين القصرين) ١٩٥٦م و(قصر الشوق) ١٩٥٧م و(السكرية) ١٩٥٧م وهى التى طرحت قضية الانتماء على نطاق واسع.

(٢) نشرت الأولى عام ١٩٦٢م. والثانية عام ١٩٦٦م.، والثالثة عام ١٩٧١م، وهى فروع ثلاثة فى شجرة الرواية العربية بالسودان.

وتعد (موسم الهجرة إلى الشمال) من أكثر الروايات شحذا لقرائح النقاد، فقدظهرت فى مرحلة خطيرة من حياة الأمة العربية والشعوب الأفريقية، التى انتفضت فيها من كبوتها، وخرجت من قمقمها، ورفعت عن كاهلها أثقال الماضى الذى رسفت فى قيوده أحقابا طويلة.

وشهد الطيب صالح الطفرة التى عاشتها الرواية العربية، والتى تجاوزت بها مرحلة الطفولة إلى درجة من النضج والقوة، وأصبحت جديرة بالاستقلالية وإثبات الذات، والسباحة فى المحيط العالمى لهذا الفن، الذى استوى بناؤه، واشتد عوده، وأثمر وأينع، وطاب حصاده، حتى اعتبره البعض ديوانا لتاريخ العرب وصراعهم الحضارى مع الغرب، وسجلا حافلا بمآثرهم وطموحاتهم فى القرن العشرين.

وتعد (موسم الهجرة إلى الشمال) أبرز الأعمال الروائية لأديب السودان (الطيب محمد صالح أحمد) الذى ولد فى إحدى القرى بمركز (مروى) بالمديرية الشمالية فى السودان عام ١٩٢٩م من أسرة دينية (صوفية) ولهذا أطلق عليه اسم شيخ الضريح فى القرية، وحفظ القرآن الكريم فى صباه، وانتظم بالمدرسة الثانوية فى (وادى سيدنا) شمالىّ وادى حلفا، والتحق بكلية العلوم فى الخرطوم، ولم يستكمل دراسته بها، واشتغل بالتدريس، ثم ارتحل إلى لندن فى عام ١٩٥٣م وعمل بالقسم العربى فى الإذاعة البريطانية، وتزوج من إنجليزية، وأنجب منها ثلاث بنات[1] ،

---

(١) انظر الريف فى الرواية العربية للدكتور محمد حسن عبد الله ص ٣٣٣ (طبعة عالم المعرفة).

وعمل فى قطر وكيلا لوزارة الإعلام، فأسهمت هذه المعايشات فى صناعة عالمه الروائى الذى ربط به بين المحلية والعالمية.

قال: «حين جئت إلى لندن أحسست بزمهرير داخلى، فبعد أن كنت أعيش حياة العشيرة والعائلة الممتدة والناس الذين تعرفهم جميعا، ويعرفونك والدور الفسيحة والأحواش والسماء الصافية والنجوم والأهل والأعمام والأخوال والجدات، جئت إلى لندن؛ لأعيش فى غرفة صغيرة داخل جدران أربعة في وسط مجتمع بدون عواطف.. وفى تلك الغرفة ليس أمامك سوى أن تدخل وسط ركام من الأغطية لتحس بالدفء. كان هذا إحساساً عارما بأننى تركت خلفى أشياء جميلة، وأعتقد أن المحرك الأساسى لما أكتب هو خروجى من السودان.

يؤرقنى دائما أننى لست موجودا هناك حتى أجلس وسط الناس مرتديا الجلباب، متأملا السماء الصافية التى ليس لها مثيل، وحين بدأت الكتابة وجدت أن هناك عنصرا طاغيا على كتاباتى وهو الحنين إلى الوطن، الحنين إلى عالم أحس بأنه ينقرض رغم أننى أسعى ألا أنجرف مع هذا التيار حتى لا يتحول ما أكتبه إلى وقوف على الأطلال، إلا أننى أحس إحساساً قوياً أن هذا العالم كان يجب المحافظة عليه بأى ثمن»[1] .

وهو فنان متميز، وكاتب ذو موهبة بارزة وشخصيته متفردة، ولديه مقدرة على تصوير البيئة الريفية بأسلوب شعرى شفاف، تأثر فيه بمصطفى صادق الرافعى وطه حسين وإبراهيم المازنى وغيرهم من العرب ومن

---

(1) جريدة الأهرام فى ٢٠/٨/١٩٩٩م.

الأوربيين الذين تقدموا فى الفن الروائى، وظهر هذا التأثر فى أعماله التى تجسد فيها الصراع بين الشرق والغرب أو بين الجنوب والشمال أو بين الأصالة العربية والحضارة الغربية.

ولقد ظفرت روايته (موسم الهجرة إلى الشمال) باهتمام كبير [1] من النقاد والقراء للهزّة التى أحدثتها فى الوجدان العربى، وتحريكها لكثير من المياه الراكدة فى قنوات التواصل بين الشرق والغرب، وتعبيرها عن الصدام الحضارى بينهما فى كثير من الأزمان، بدءا من الحروب الأندلسية إلى عصرناالراهن، ذلك الصراع الذى عرضت له روايات أخرى كثيرة، منها عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم، وأديب للدكتور طه حسين، وقنديل أم هاشم ليحيى حقى، والحى اللاتينى لسهيل إدريس (لبنانى)، فالبطل فى هذه الأعمال يعيش فى أوربة مغامرا، ويعود إلى وطنه بأفكار ورؤى جديدة لا تلبث أن تصطدم بالواقع بدرجات تختلف من شخص إلى آخر.

تدور الأحداث فى موسم الهجرة إلى الشمال حول شخصية مصطفى سعيد الذى يترك السودان، ويرحل إلى القاهرة، ثم إلى لندن، ويستكمل تعليمه فى جامعة أكسفورد، ويحاضر عن الاقتصاد السياسى فى جامعة لندن، ويتزوج أوربية، ويتهم بالقتل، ويحكم عليه بالسجن ، ثم يعود إلى السودان، ولكن إلى موقع جديد حيث يحيا فى قرية (ود حامد) منعزلا، ويشترى مزرعة، ويملك أرضا ويتزوج، وينجب ولدين، ثم يموت غرقا، وتبقى حكايته لغزا يصل الكاتب أو الراوى إلى جزء من حقيقته فى النهاية.

---

(١) أعدت عنها رسالة ماجستير فى كلية الآداب بجامعة تونس عام ١٩٨٠م بعنوان (أزمة الأجيال العربية المعاصرة) انظر الريف فى الرواية العربية، ص ٣٣٤.

وتبدأ الأحداث على لسان الراوى (الكاتب) الذى لم يوجد (فى أرض الواقع) مستقلا عن شخصية مصطفى سعيد، لكنه - أى المؤلف - يستهل الرواية بالحديث عن نفسه، معرفا القارىء بشخصيته التى تنمو فى خط متواز مع شخصية مصطفى سعيد، قال:

«عدت إلى أهلى ياسادتى بعد غيبة طويلة سبعة أعوام على وجه التحديد، كنت خلالها أتعلم فى أوربا، تعلمت الكثير، وغاب عنى الكثير، لكن تلك قصة أخرى، المهم أننى عدت وبى شوق عظيم إلى أهلى فى تلك القرية الصغيرة عند منحنى النيل»[1] .

وقد عاش المؤلف فى لندن أكثر من ذلك فى الواقع المُعاش، فالنموذج القصصى غير مطابق لما فى الرواية؛ لأنها ليست سيرة ذاتية أو عملا تاريخيا يعتمد على الحقائق الثابتة، لكن الارتكاز على الراوى وبطل قصته بما يتفقان فيه من هجرة إلى الشمال وعودة إلى الجنوب لم يحوّل (موسم الهجرة...) إلى رواية شخصية، فقد كان مصطفى سعيد محاطا بشخصيات فرعية (ثانوية) عاشت معه فى لندن، أو أحاطت به فى القرية، وتحدثت عنه بعد وفاته،

قدّم الراوى فى الصحائف الأولى من الرواية شخصية مصطفى سعيد ذلك النموذج البشرى الذى لا يبعد عن الواقع، فاكتسب العطف والاحترام من أهل القرية؛ لأنه جاء مزارعا مثلهم، ولم يتعال عليهم، بل تجاوب معهم، وامتزج فيهم، فيعطى ويأخذ، ويختزن فى أعماقه تاريخ

(١) موسم الهجرة إلى الشمال، طبع دار العودة - لبنان، ص ٥.

أمته، وتجربته القاسية فى الشمال الذى لم يتقبله، فتزوج منه ولم ينجب به، وماتت امرأته، أو دفعها للانتحار، فكان الحكم عليه بالسجن سبع سنوات.

وهو - كما وصفه الكاتب - «رجل ربعة القامة فى نحوالخمسين أو يزيد قليلا، شعررأسه كثيف مبيض، ليست له لحية، وشاربه أصغر قليلا من شوارب الرجال فى البلد. رجل وسيم.. وقال أبى: «هذا مصطفى سعيد».

مصطفى من؟ هل هو أحد المغتربين من أبناء البلد عاد؟

وقال أبى: إن مصطفى ليس من أهل البلد؛ لكنه غريب جاء منذ خمسة أعوام، اشترى مزرعة، وبنى بيتا، وتزوج بنت محمود... رجل فى حاله لا يعلمون عنه الكثير...»[1]

فمصطفى - كما قال جدّ الراوى - من نواحى الخرطوم تزوج فى (ود حامد) حسنة بنت محمود، يحضر صلاة الجمعة فى المسجد بانتظام، يشارك الناس فى أفراحهم وأتراحهم، جبهته عريضة، وحاجباه متباعدان، يتحدث بهدوء، وكان فى الخرطوم يعمل بالتجارة، ثم تحول إلى الزراعة، ولما التقى به الكاتب عرف منه أشياء كثيرة، وأن وراءه قصة طويلة.

فقد ولد ونشأ يتيما فى الخرطوم، ودخل المدرسة (الأولى ثم الوسطى)، وظهرت نباهته، وشجعه ناظر المدرسة - وكان إنجليزيا - على الرحيل، فسافر أو هاجر إلى القاهرة، وأتم تعليمه الثانوى بها، ثم أقلع بالباخرة إلى لندن؛ ليكون النموذج العربى المغامر الذى يضيق به وطنه،

(١) الرواية ص ٦.

فيتسع عالمه بإدراكاته المعرفية وقواه العقلية والجنسية، فيستوعب ثقافة الغرب وعلومه، ولكن المجتمع الأوربى قضى عليه، فسلب منه ما أعطاه له، ومن هنا تتضح بؤرة الصراع بين الشرق والغرب. حيث أراد (مصطفى) الانتقام من الغرب بإشباع رغباته الجنسية، فإذا دانت لهم السيطرة الثقافية والحضارية فلماذا لا يسيطر عليهم بقواه الجنسية فأوقع نفسه فى هذه البؤرة الخادعة والمدمرة، ففشل زواجه، وعاد إلى وطنه حيث الخصب والنماء مع الأرض والمرأة والذرية، فإذا أتم ما نيط به ورغب فيه غاب إلى الأبد غريقا فى مياه النيل التى كانت سببا كبيرا ومهما من أسباب الحياة.

فأهل الشرق يتصورون أهل أوربة عالما منحلا لا رابط له، مليئا بالجنس، وهم يرون أهل الشرق عبيدا لشهواتهم، ولا رادع لهم، وبهذه المفاهيم خضعت العلاقة بين الاثنين للكثير من الوهم والخطأ والصراع الذى لا ينتهى.

«إن أوربا التى منحت مصطفى سعيد العلم قد مزقت شخصيته. بدا هذا العربى القادم من أعماق القارة الأفريقية أعجوبة تلفت الأنظار. وما أسرع ما تهافتت عليه النساء. ولم يستطع الكبت التاريخى الطويل القائم فى أعماقه أن يتماسك. فهوى ممزقا بسرعة، وتحول إلى مذنب. إذ تسبب فى انتحار فتاتين، وحطم امرأة متزوجة، وقتل زوجته التى بدت له عصية المنال، فحكم عليه بالسجن. وحين انتهت مدة عقوبته عاد إلى وطنه موليا أوربا ظهره ليعيش فى قرية (ود حامد) فى ريف السودان، يعمل بالزراعة،

وينظم الجمعيات الزراعية. ويتزوج امرأة ريفية، وينجب طفلين، ويبدو بين الناس مقدرا محترما»[1].

وتتجسد فى صورة المرأة كل مظاهر البيئة وتجلياتها، ففى الريف السودانى ذى التقاليد الراسخة تتوارى شخصية حسنة بنت محمود فى أعماق زوجها (مصطفى سعيد) فلا تتسلل إلى أغوار نفسه، وكشف أسراره، وهى رمز للخصب والنماء، وتنجب ولدين يسمى أكبرهما باسم أبيها، ويسمى الثانى باسم (سعيد) والد زوجها، وترفض الزواج من ود الريس بعد ترملها، وعندما تجبر وتكره عليه تقتله وتقتل نفسها، وتنتهى صفحة حياتها دون أن تسلم من ألسنة الناس، كشأن الكثيرات من النساء فى مواطن عديدة، وتقابلها أو تتناقض معها شخصية بنت مجذوب وهى نموذج للمرأة التى تتحدث بكلام مكشوف عن العهر والجنس والغرائز فى مجالس الرجال، فكتب عنها المؤلف قائلا: «كانت بنت مجذوب امرأة طويلة، لونها فاحم مثل القطيفة السوداء، ما يزال فيها إلى الآن وهى تقارب السبعين بقايا جمال. وقد كانت مشهورة فى البلدة، يتسابق الرجال والنساء على السواء لسماع حديثها؛ لما فيه من جرأة وعدم تحرج. وكانت تدخن السجائر وتشرب الخمر، وتحلف بالطلاق كأنها رجل»[2] .

وكان حديث الكاتب عن هذه المرأة مليئا بما يخدش الحياء، ولا يتوافق مع الأدب السامى الرفيع الذى ينمى الذوق، ويشرح الصدر،

---

(١) بانوراما الرواية العربية الحديثة، د. سيد حامد النساج ص ٢٤٩، طبع المركز العربى للثقافة والعلوم. بيروت.

(٢) الرواية: ص ٨٠.

ويهذب الناشئة، فالحديث عن العلاقات الجنسية بين الرجال والنساء يشمل الفصل الخامس كله، وبعض الحوارات المتفرقة مما كان يدار فى مجالس ود الريس وبنت مجذوب وبكرى، والحاج أحمد، الذين يمثلون شريحةفى مجتمع القرية.

ويتواصل القص والسرد بما كتب عن نهاية (ود الريس) و(حسنة) تلك المأساة التى تمخضت عن صراع الغرائز والرغبة الجنسية الجامحة فى جسد هذا الرجل وما به من بقايا الشبق الذى لا يجد المؤلف حرجا فى تناوله على لسان بنت مجذوب، أو من خلال حوارات النساء الأوروبيات اللاتى مارس (مصطفى سعيد) مغامراته الجنسية معهن مثل (آندهمند) و(جين مورس) و(إيزابيلا سيمور) وغيرهن.

إن هذا الأمر لم يكن مغيبا عن الساحة النقدية، فقد استقبلت القاهرة فى مايو ١٩٧٧م وفدا من خمسة أدباء سودانيين أعلنوا عن آرائهم بكل وضوح، وذكروا أن (موسم الهجرة إلى الشمال) لا تمثل الواقع السودانى، وأنها خارجة عن العادات السودانية المحافظة التى لا يشغلها الجنس بهذه الصورة الفجّة، وكأن الكاتب قد وضع ما تقوله المرأة الإنجليزية فى فم المرأة السودانية، وعابوا عليه تركيزه على الجنس[١] .

ثم تجدد طرح القضية بمنظور جديد، إذ تقرر فى عام ١٩٩٦م منع تدريس الرواية بالجامعة السودانية، وذكر المؤلف أن هذا القرار لا يدهشه[٢] ، ودخل حلبة النقاش بطرح العديد من القضايا مثل الحرية فى التعبير،

(١) جريدة الأخبار القاهرية فى يوم ١٩٧٧/٥/٢٥م،صفحة أخبار الأدب.

(٢) جريدة الأهرام فى يوم ١٩٩٦/٩/١٧م.

وتصنيف الروايات، وتوظيف الرمز، والتعبير عن العلاقات الجنسية الخاصة، وكشف الواقع، وإبراز ما فيه من عادات وتقاليد.

ورأى البعض أن حجب (موسم الهجرة إلى الشمال) عن الجامعة تقهقر ورجعة إلى الوراء ودفن للرءوس فى الرمال، وأن ذلك لا يغير من رأى الكثيرين فى هذه الرواية المتميزة إذ إنها تتحدث عن شريحة من المجتمع الريفى، ولا تمثل المجتمع كله، ومع ذلك فهى ليست رواية تعليمية، وإنما هى رواية بيئة وواقع يحياه الناس فى الشمال والجنوب.

ولا شك أيضا فى أن الكاتب قد أجاد التعبير عما يدور بين مجموعة من أفراد المجتمع لا يمثلونه كله، كما أن منع تدريسها جاء لهدف تربوى ينبغى تفهمه، والقناعة به فى ظل المرحلة التى يحياها أهل السودان، وفى غمرة التصدى لهوس التقليد للأدب والحياة الأوربية.

وربما كانت حياة الكاتب فى بريطانيا وثقافته الغربية قد أضافت له مرئيات جديدة ضمها لذخيرته الحية من الثقافة العربية، فكانت (موسم الهجرة إلى الشمال) برزخا تتجاور فيه، وتلتف حوله مياه عذبة نقية، وأخرى بها زبد لا ينفع الناس ولا يمكث فى الأرض.

وبرزت عنايته بالبيئة، فيعرض للأشياء الصغيرة، ولحركة الحياة، ولكل عناصر المجتمع الريفى بالسودان أو المجتمع الصاخب فى لندن.

قال: «وتمتلىء عيناى بالحقول المنبسطة كراحة اليد إلى طرف الصحراء حيث تقوم البيوت. أسمع طائرا يغرد، أو كلبا ينبح، أو صوت فأس فى الحطب ، وأحس بالاستقرار»[1] .

ويصل إلى لندن، ويسبح فى سرابات الذكرى وخيالات حياته، قال: «وأنظر إلى اليسار واليمين، إلى الخضرة الداكنة، والقرى السكسونية القائمة على حوافى التلال. سقوف بيوت حمراء، محدودبة كظهور البقر، وثمة غلالة شفافة من الضباب، منشورة فوق الوديان، ما أكثر الماء هنا، وما أرحب الخضرة. وكل تلك الألوان، ورائحة المكان غريبة كرائحة جسد مسز روبنسون»[2] .

إن حديث الطيب عن منازل القرية، ودخان الحقول، وقمم النخيل وحقول البرسيم، وهبوب الرياح، وأصوات الحيوان تقترب بالقارىء إلى لوحات الطبيعة والريف المصرى فى رواية (زينب) للدكتور محمد حسين هيكل، ويزداد الاقتراب إلى ماهو أبعد من ذلك، إذ عالجت الروايتان مصارع الاغتراب، ومأساة الواقع الذى احترقت فيه النفس العربية حيث عاشت، رهينة للعادات القديمة الخاطئة وللكبت الأحمق المجنون، وللتقاليد الحديثة المزيفة التى تلتف بالمثقف العربى متخذة أشكالا أو اصطلاحات بعضها مغر وخادع.

---

(١) الرواية ص ٩ (وانظر ص ٧٣).

(٢) الرواية: ص ٣١.

وتبقى لغة التعبير حية نابضة، متفردة اصطنعها الطيب لنفسه، لا يقلد فيها أحدا، يرسم بها صورة لعبقرية الزمان والمكان، وفروع النهر، وحركة الرجال، وأسراب القطى المهاجرة إلى الشمال، تلك المسيرة التى جاءت اللغة متواكبة معها، فقد كانت معظم النماذج البشرية تلهج بالفصحى التى رضعتها فى دور العلم، وتحولت إلى أداة عازفة أو أنغام هادئة تشدو بها جملا وتراكيب شعرية تضفى رونقا ومتعة وجمالا على النص السردى والحوارى باستثناء موقفين أو ثلاثة انساق الكاتب فيها لحتمية العلاقة التعبيرية بين الشخص وواقعه، لكنها بسيطة وغير معقدة، وتتوارى خلف اللوحات البيانية التى صاغها فى لوحات صافية صادقة، وقد استعان بشعر خمرى لأبى نواس، ووظف أسلوبه فى صوغ استعاراته، وخيالاته الوصفية، فالراوى باحث دارس لشاعر إنجليزى مغمور، يعود إلى وطنه، ويلتف به أهله، ويسأل عن شخص غريب عنهم، ثم يعمل فى مصلحة المعارف، ويحضر المؤتمرات لمناقشة قضايا التعليم، والبطل المحورى فى الرواية خبير فى الاقتصاد السياسى، ويحاضر فى جامعة لندن ويقرأ الشعر الإنجليزى، ويقرضه بنفسه، ويطالع صفحات فى جريدة (التايمز)، ويستمع إلى الخطباء فى ركنهم بحديقة (هايدبارك)، ومن هنا تجاوبت اللغة مع حاليهما الذى لا يوجد اختلاف كبير بينهما، فبدا الرجلان كشخص واحد، أو وجهين لعملة واحدة.

وينتقل الأسلوب من السرد المباشر إلى الحوار المتوهج مثل الذى دار بين الراوى ومحجوب (ص ١٣٢، وص ١٣٣) أو بين الراوى وبنت مجذوب (ص١٢٥) أو بين الراوى وأمه (ص١٢٤).

ويوظف الكاتب كثيرا من تقنيات السرد بأسلوب الاسترجاع أو التذكر (الفلاش باك) فى قطار لندن يتذكر، وفى غرفة مصطفى سعيد يتذكر، وينعتق من ذاته تاركا الصوت الآخر يرد على تساؤلات (الأنا) حول ما يتأجج فى أعماق النفس فى الماضى والحاضر، فى الشمال والجنوب، ويبحر مع الذاكرة والمطاردة لمصطفى سعيد حتى يصل إلى حقيقته التى صارت لغزا محيرا.

إن ثراء النص فى تعدد الأصوات، فالكاتب يتحدث عن نفسه فى البداية ثم يفسح الطريق لشخص آخر يسير معه أو يتوارى خلفه، ويتيح مساحات من النص لبعض نماذجه وشخوصه؛ لتقدم نفسها، وتعرف بواقعها بما فيه من أفراح وأتراح، وتتعدد مستويات اللغة متواكبة مع الأشخاص، ومتنامية بالأحداث التى تعلو وتهبط، وتتحرك إلى الشمال، أوتهبط إلى الجنوب؛ وتبرز الرغبة العارمة فى الحياة مع صرخة الاستغاثة، وطلب النجدة وأصوات الرفض التى انطوت بها صفحات الموسم، موسم الفيضان والطيور وأسراب القطى والهجرة إلى الشمال.

(٥) رجال فى الشمس

للكاتب الفلسطينى غسان كنفانى*

كانت سرقة الوطن الفلسطينى علانية عام ثمانية وأربعين بداية لمرحلة جديدة من الشتات والضياع، أحسّ فيها أبناء فلسطين بغربتهم فوق تراب أرضهم، فأرغم الكثيرون منهم على الهجرة والفرار للبحث عن سُبل للعيش، وتربية الأبناء، وصار رحيلهم عبئا وهمّاً لبعض الدول العربية وغير العربية، إذ لم تتوقف أصواتهم عن البوح بمأساة التمزق والاغتراب وتقصير الحكومات العربية فى مساندتهم بالقدر الكافى، وانعكس ذلك على نتاج الفكر والإبداع، فصارت فلسطين هى الموضوع الأساسى للشعراء والكتاب والمفكرين.

ويعد غسان كنفانى أبرز الأدباء ارتباطا بهذه القضية فقد أعطاها كل شىء فى حياته، وسخّر قلمه للتعبير عن معاناة الشعب الفلسطينى فى

---

* ولد غسان كنفانى فى عكا فى ١٩٣٦/٤/٩، وعاش طفولته فى يافا، وتنقل فى شبابه المبكر بين جنوب لبنان ودمشق والكويت إلى أن استقر فى بيروت عام ١٩٦٠ حتى اغتياله يوم ١٩٧٢/٧/٨م فى حادث مأسوى انفجرت فيه سيارته بلغم وضع فيها، ووجد الناس فى موضع الانفجار رسالة حقيرة كتب فيها «مع تحيات سفارة إسرائيل فى كوبنهاجن، إشارة إلى زواج غسان من فتاة دانمركية كانت تؤمن بالقضية الفلسطينية التى تدافع عنها فى محافل بلادها وفى منتديات أوربية – مختلفة (عن جريدة الأهرام فى ٢٠٠٠/١٠/٧م) وقد ترك تراثا أدبيا متميزا طبع منه ثلاث مجموعات قصصية وأربع روايات، ومسرحية، ومجموعته النقدية، وروايته (رجال فى الشمس) أشهر أعماله القصصية.

الداخل والخارج، ولذا فهو صورة للمناضل المخلص والأديب الحر والكاتب السياسى والناقد الملتزم بقضايا وطنه، والصحفى المؤمن بالحرية والاستقلال، خاصة فى السنوات الأخيرة من حياته التى استقر فيها فى بيروت، حيث ظهر نبوغه فى القصة والرواية، والمقالة الصحفية إذ كتب فى الأنوار والحوادث والمحرر والهدف وغيرها، وقد انضم إلى حركة القوميين العرب، وكان ناطقاً بلسان الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، مما عرّضه لكثير من المتاعب والمصاعب والمشكلات.

و(رجال فى الشمس) من أبرز الأعمال الأدبية التى تعرض لهموم الشعب الفلسطينى، وهى رواية قصيرة ومؤثرة، وقد طبعها (غسان) فى عام ثلاثة وستين وتسعمائة وألف، وحرص فيها على توظيف الرمز، وجمال الأسلوب، وروعة (التكنيك الفنى)، وجاذبية الحبكة الفنية، وإنماء الصراع فى داخل كل شخصية، والاعتماد على تيار الوعى فى الترابط بين الأزمنة والأمكنة.

أما الأحداث فجاءت مرتبطة بكل شخصية إلى أن تتلاشى وتذوب فى قيظ الصيف ولهيب الصحراء، وتزداد – مع قرب النهاية – أصداء وأصوات القومية العربية والعزيمة الفلسطينية حتى لا يفنى أبناء الشعب كمداً وحسرة كما مات أو احترق اختناقا أبطال الرواية فى آخر الأحداث، والتى تبدأ بمحاولات ثلاثة من الفلسطينيين الرحلة إلى الكويت؛ للبحث عن فرصة عمل؛ حيث التقوا فى البصرة بشخص يسمى (أبو الخيزران) وهو سائق شاحنة عليها خزان فارغ من المياه، وقد وافق على تهريبهم داخل الخزان عبر طريق صحراوى غير مألوف، وتحت حرارة الشمس اللاهبة،

وبعد أن تجاوزوا نقطة الحدود الكويتية كانوا قد فارقوا الحياة، وضاعت أحلامهم مثلما ضاع وطنهم السليب.

وفى تقديمه لأشخاص الرواية بدأ بأكبرهم سنا وهو (أبو قيس)، ثم قدم الآخرين حريصاً على أن تمثل كل واحدة منها جيلاً من أبناء وطنه، وتعبر عن الواقع الملتحم بالماضى وبالمستقبل.

ويأتى الحديث عن أبى قيس مرتبطاً بالأرض، وببلده (يافا) التى هاجر منها منذ عشر سنوات، أو التى يحيا فوقها بالبرزخ العراقى؛ للهرب منه إلى الكويت فى مغامرة غير مأمونة العواقب، ولكنها محتومة بعد أن فقدت الحياة معناها، فالتقى برجل سمين يعمل فى تهريب الناس، ووقف أمامه حاملاً كل الذل وكل الرجاء، ولكن التكلفة الغالية حالت بينه وبين التنفيذ، إذ لم يجد خمسة عشر ديناراً يرتحل بها فى الصحراء وتحت الشمس الحارقة، وكل ما فى حوزته (عشرة) لم يقنع المهرب بها، وهو يحيا على الكفاف ومعه زوجته وولدان.

والشخص الثانى هو (أسعد) من أبناء الرملة بفلسطين، والذى جاء إلى البَصرة هارباً من الأردن بعشرين ديناراً، وكان قد اقترض من عمه خمسين ديناراً فى مقابل أن يرحل لجمع بعض المال الذى يعود به حتى يتزوج من (ندى) ابنة عمه، وقد أحسّ بالإهانة إذ أدرك أن عمه يريد أن يشتريه لابنته مثلما يشترى كيس الروث للحقل، وتوقفت آماله عند طلبات المهرب البصراوى.

والشخص الثالث هو (مروان) فتحى فلسطينى فى بواكيرشبابه، ابن ستة عشر ربيعاً تقطعت عنده آخر خيوط الأمل التى نَسَجَتْ فى صدره أحلامًا كبارا من سنوات طويلة بعد سماعه للرجل السمين الذى يتولى تهريب الناس من البصرة إلى الكوفة؛ لأن جملة ما معه سبعة دنانير، فالتقى بالسائق، والذى كتب عنه المؤلف بلسان مروان قائلاً: «لأول مرة منذ رآه لاحظ الآن أن منظره يوحى حقًا بالخيزران، فهو رجل طويل القامة جدًا، نحيل جداً، ولكن عنقه وكفيه تعطى الشعور بالقوة والمتانة، وكان يبدو لسبب ما، أنه بوسعه أن يقوس نفسه، فيضع رأسه بين قدميه دون أن يسبب ذلك أى إزعاج لعموده الفقرى أو بقية عظامه»[1] .

لقد كان (مروان) يحمل كل هموم الشباب الفلسطينى من اغتراب مذل، وقلق على الأهل، وخوف من المستقبل، وإحساس دائم بخيبة الأمل، ثم ظهر أبو الخيزران الذى يمارس التهريب بمبلغ أقل مما يطلبه المهربون المحترفون، وهو سائق لأسرة كويتية يحمل لها الماء عند الخروج للصيد، وينتقل بشاحنته بين البصرة والكويت، ويهرب من يشاء داخل الخزان.

وأخذ مروان يفكر فى أمه المطلقة ومعها أربعة أبناء، وفى أخيه الذى ترك الأسرة وعاش لنفسه، وفى والده الذى ترك أمه، وتزوج من امرأة شوهاء.

واتفق الثلاثة مع السائق على المبلغ وطريق الهروب وكيفية الركوب، وقال الكاتب على لسان أبى الخيزران: «لدى سيارة مرخصة

---

(١) رجال فى الشمس ص٤١، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩م.

لاجتياز الحدود.. ها! يجب أن تنتبهوا: إنها ليست سيارتى... أنا رجل فقير أكثر منكم جميعاً، وكل علاقتى بتلك السيارة أننى سائقها، صاحب هذه السيارة رجل ثرى معروف، ولذلك فإنها لا تقف كثيراً على الحدود، ولا تتعرض للتفتيش، فصاحب السيارة معروف ومحترم، والسيارة نفسها معروفة ومحترمة، وسائق السيارة تبعاً لذلك معروف ومحترم»[1] .

وأكد على أنهم سينزلون إلى الخزان مرتين، وقال لهم: «ستنزلون إلى الخزان قبل نقطة الحدود فى صفوان بخمسين متراً، سأقف على الحدود أقل من خمس دقائق، بعد الحدود بخمسين متراً ستصعدون إلى فوق.. وفى المطلاع على حدود الكويت، سنكرر المسرحية لخمس دقائق أخرى، ثم هوب! ستجدون أنفسكم فى الكويت!»[2] .

وبعيداً عن نقطتى التفتيش سيجلس أحدهم بجوار السائق، ويجلس الآخران فوق السيارة على حافة الخزان، ويطول الحديث عن الهموم والأحزان والقيظ والتهريب، ومأساة الاغتراب وبخاصة أبو الخيزران الذى اقتلعوا رجولته منذ عشر سنوات، ولم ينس برغم هذا الزمن ما سلب منه بسبب الوطن. لقد ضاعت الأرض، وضاعت الرجولة وأشياء أخرى كثيرة.

واعتمد الكاتب فى الفصل الذى جعل عنوانه (الشمس والظل) على (تيار الوعى) حيث استرجع كل واحد من الرفقاء ماضيه ومشروع أحلامه

---

(١) الرواية ص ٥٧.

(٢) الرواية ص ٦١.

حتى السائق تذكر يوم أن وضعت قنبلة فى الأرض التى داس عليها، فقضت على رجولته.

وقال الكاتب على لسان أبى قيس: «أنارجل عجوز قد أصل وقد لا أصل.. أو تحسب إذن أن حياتك هنا أفضل كثيراً من موتك؟ لماذا لا تحاول مثلنا؟ لماذا لا تنهض من فوق تلك الوسادة وتضرب فى بلاد الله بحثاً عن الخبز؟ هل ستبقى كل عمرك تأكل من طحين الإعاشة الذى تزهق من أجل كيلو واحد منه كل كرامتك على أعتاب الموظفين»[1] .

وما أن قطعت السيارة المسافة من النقطة الأولى (صفوان) ووصلت إلى الثانية (المعطل) والتى تدخل بعدها الكويت حتى كانت المأساة، فقد عاد السائق متأخراً قليلاً بسبب جدل وحوار سقيم مع الموظفين، ثم انطلق بالشاحنة بعيداً عن مخفر الشرطة، وتوقف، وفتح الخزان، وأخذ ينادى ولكن بلا مجيب لقد ماتوا جميعاً وكان (القبر) عنواناً للمقطع الأخير من الرواية حيث انحرف عن الطريق الأسفلت ومضى يتدرج إلى طريق رملى إلى داخل الصحراء، وألقى بجثثهم فى الموضع الذى تلقى فيها القمامة، وسار بعيداً عنهم، ثم عاد وأخرج النقود من جيوب ملابسهم، وركب السيارة وتحرك تفكيره واستيقظ ضميره، وتساءل: لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ لماذا لم تقولوا؟ لماذا؟ وفجأة بدأت الصحراء كلها تردد الصدى: لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ لماذا لم تقرعوا جدران الخزان؟ لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟»[2] .

---

(١) الرورواية ص ٩٠.

(٢) الرواية ص ١١١.

ولكن ذلك جاء متأخراً – بعد فوات الأوان – لقد ماتوا بعد أن سئموا الحياة وماتوا بالشمس وهى سبب للحياة.

لقد حرص الكاتب على تقديم كل شخصية مقرونة بمجموع الهموم التى يعانى منها، لكنهم يتفقون فى الضيق بالغربة، والابتعاد عن الأرض، ويشعرون بمرارة التفاوض التى ملها أبناء فلسطين، كما ملّ الرفاق سطوة المهربين فى أكثر من إقليم، وربما كان اجتماعهم إشارة إلى أهمية التوجه الجماعى بدء الاشتراك فى التجربة فحل الموت بالثلاثة وهم داخل الخزان فماتوا خنقاً وخوفاً واحتراقاً

وجاءت شخصية أبى الخيزران؛ لتعبر عن الأنانية وبقاء المشكلة، ومعاناته من فقد ذكورته، فالرواية ذات بعدين أو أكثر، فهى تدين الرجال الذين هاجروا من الأرض، وتشفق عليهم لأن الأرض قد لفظتهم، وتلعن أبا الخيزران لأنه مهرب ومستفيد يحرص على المال حتى لو سلبه من أسمال الجثث، ثم تعطف عليه؛ لأنه ضحية إذ أبعد عن الوطن بعد أن انفجرت فيه قنبلة عجز بعدها عن أشياء كثيرة، ثم اشتملته الحسرة واحتواه الندم على الذين ماتوا تحت الشمس، ولم يدقوا جدران الخزان وأين هى الطاقة أو الجهد الذى يقرعون به على الصهريج من الداخل، وقد كان بعيدا عنهم يسمع مكرهاً لكلام كثير فارغ.

لقد كتبت الرواية بلغة رمزية مثيرة وعاطفة قوية متأججة ومعاناة نفسية شديدة، وصارت الأحداث كأنها جنازة لثلاثة رجال ماتوا فى البصرة، وسارت جنازتهم تحت الشمس حتى قبروا أو صاروا غذاء لوحوش الصحراء فأسهمت الرواية فى التعبير عن مأساة كل فلسطينى يبحث عن وطن ويطارد من الآخرين فيموت فى الطريق.

(٦) الرهينـــــة

رواية للواقع والبيئة والتاريخ

للكاتب زيد مطيع دمّاج

تقتحم (الرهينة) مساحات كثيرة من ذاكرة الوعى العربى فى أزمنة سابقة توارت فيها تأثيرات الكلمة، وقيدت خلالها الإرادة العربية، إذ كان قدر الأمة أن تحيا فى صراع نابع منها أو وافد إليها، أو تحياهما معا، واختلف الحال من بلد لآخر، فإذا استجمع المثقف فى مصر أو الشام ذاكرته واسترجع صوراً من الماضى فسوف يسعفه واقع التاريخ بسجل حافل لكثير من الرواد الذين كانوا أنهارا ممتدة لا تكف عن الجريان، فتأخذ من المنابع القديمة، وتغدق على المنابت الجديدة، فتزداد الخضرة، ويعم النماء، وربما يقل الماء فيدنو الجفاف وتهاجر الطيور إلى الشمال أو الغرب، لكنها لا تلبث أن تعود محملة بالزاد، ومشتاقة للماء والنماء.

أما اليمن الذى كان سعيدا فى مرحلة من حياته فقد غدا فى ظل الاحتلال الأجنبى ونظام الأئمة من بعده نموذجا لأسوأ ماضٍ لا زال المثقف اليمنى - إلى وقت قريب - فى شكوى مستمرة منه، وهجاء متواصل له، ويذكر (عبد العزيز المقالح)[1] ذلك، ويرجعه إلى جهد الحكام

---

(١) أديب يمنى وشاعر معروف، تلقى تعليمه بكلية الآداب جامعة القاهرة، وحصل على الماجستير والدكتوراه من كلية الآداب جامعة عين شمس عام ١٩٧٤م، ونشر أولى مجموعاته الشعرية عام ١٩٦٩ بعنوان (لابد من صنعاء) ثم توالت دواوينه ومؤلفاته الأدبية والنقدية.

الذى انصب على قتل مكونات الإبداع ومقاومة التفتح على الثقافات الحديثة حتى الموغلة فى الرجعية والجمود... وظل المبدع اليمنى مختنقا برواسب الخوف(١).

والرهينة رواية قصيرة بالمعيار الأصيل (الكلاسيكى) لهذا الفن، وحكاية عربية عن حقبة تاريخية من عمر الوطن اليمنى، يعرض القاصُّ فيها بلسان (البطل) وبطريقة السيرة الذاتية معاناة قومه قبل ثورة السادس والعشرين من سبتمبر عام اثنين وستين.

فالرواية فى شكلها المختار وكلماتها الهادئة، وحواراتها الصادقة تنقل جزءا من صورة كبيرة لماضٍ جريح، وتقدم نقدا مؤلما وساخطاً لواقع تاريخى قريب.

وتعود شهرتها والإعجاب بها إلى الأحداث التى عرضت لها، والصدق الفنى الذى تميزت به، وتمثيلها لهذا الجزء العزيز من الوطن العربى الذى قلّ فيه النتاج الروائى بشكل ملحوظ، كما أنها الأولى والأخيرة - حتى الآن - لصاحبها زيد مطيع دمّاج الذى ولد عام ثلاثة وأربعين وتسعمائة وألف فى لواء (إبّ) باليمن، وحفظ القرآن الكريم، وواصل تعليمه فدرس الحقوق فى جامعة القاهرةوالصحافة فى جامعة صنعاء، وانتخب عضوا فى أول برلمان يمنى، ومن ثم رئيسا للجنة الثقافية فيه، وعين محافظا للواء المحويت، ثم انتقل إلى العمل الدبلوماسى خارج وطنه، وقدم عدة مجموعات قصصية، و(الرهينة) أشهر إبداعاته، وقد طبعت لأول مرة

---

(١) أخبار الأدب فى ٥/١٢/ ١٩٩٣م.

فى بيروت عام ١٩٨٤م، وترجمت إلى الانجليزية والفرنسية، وكتب الدكتور المقالح مقدمة لها، وتعرفت عليها من خلال البرنامج الإذاعى (عالم الكتب) فى القسم العربى بالإذاعة البريطانية[١] ، وطبعت فى ملاحق العديد من الصحف[٢] ، ونشرت فى مصر ضمن مشروع مكتبة الأسرة[٣] فى طبعة بهاأخطاء طباعية كثيرة.

ونشهد بصدق هذا الكاتب وجرأته وتميزه واغتنامه للحرية المتاحة فى السنوات الأخيرة وإلا ما كان له أن ينتقد تلك الحقبة من تاريخ أمته بهذه الصورة الفاضحة.

وقد تميز بالقدرة على تصوير البيئة، ووصف الواقع، ورصد أدق التفصيلات فى قصر الوالى، حتى ليظن القارىء أن المؤلف هو بطل الأحداث وأنها تمثل جزءا من سيرة حياته، وأنه الرهينة التى هبطت من قلعة الرهائن، وهو الدويدار الحالِىّ (الجميل) الذى يخدم النساء من أهل بيت النائب. و(زيد) من أكثر أدباء القصة حضورا فى الخارج، إذ قال عنه الدكتور المقالح: من منتصف الستينات إلى الآن لم يتوقف عن الكتابة.. وفى الوقت نفسه لم يجد سوى القليل من الاعتراف، ومعظم هذا القليل قد جاء من خارج اليمن، ومن أولئك الذين أدركوا أهمية التجربة التى يعبر

---

(١) فى يوم ١٩٩٧/١٢/١٧م.

(٢) من خلال مشروع (كتاب فى جريدة) الذى تشرف عيه منظمة اليونيسكو فى شهر سبتمبر عام ١٩٩٩م.

(٣) فى عام ١٩٩٩م.

عنها، ووجدوا فى قصصه الوجه البسيط والمعادل الفنى المتميز لليمن الجديد بهمومه وإبداعاته،[1] .

وهو يغمس ريشته فى مداد الثورة على الأوضاع بكلمات هادئة وعبارات مليئة بعبق الزهور والرياحين التى تنبت على سفوح الجبال، وعلى مقربة من الآبار ومجامع المياه.

وليست للرهينة دلالات رمزية، ولا تقدم رؤية خاصة يمكن أن يختلف الناس حولها، ولا ترسم صورة كاملة أو ذات ألوان متعددة للبيئة اليمنية، فليس ذلك من شأن المؤلف، ولكن الذى حرص عليه وعرض له هو مجموعة من الأحداث المتشابكة فى قصور النائب (الوالى) وما يتصل بها مما يجرى فى قصور ولى العهد، وقصور الإمام نفسه.

وجاءت قصة السيرة فى صورة مجموعة من المهام البسيطة المرتبة للشخصية الرئيسية فى الرواية، وهو الدويدار الذى كان ينهض ببعض المسئوليات المحددة لنساء القصر وفتياته، إلى أن يصل إلى مرحلة الرجولة الكاملة فينتقل إلى موقع آخر لمباشرة مهمته.

وتبدأ الأحداث بجلب الصبى من قريته ومن بين أحضان والدته، وتسليمه إلى مركز يسمى (قلعة القاهرة) على مشارف إحدى المدن اليمنية، وأخذه من بين الرهائن المحتجزين إلى القصر، حيث يلتقى بآخرين مثله يجهزون لاختيار من يصلح منهم أن يكون دويدارا ينهض بواجبات ترقى بعض الشىء عما يقوم به الخادم، ويبقى الصبى فى القصر،

---

(١) أخبار الأدب فى ٥/١٢/ ١٩٩٣م.

وتعرف على زميل سابق، وأقام معه بحجرة فى منعطف أحد السلالم الواسعة، ثم صدر الأمر بأن يعمل الرهينة الجديد دويدارا للشريفة حفصة شقيقة الوالى.

لقد انصبت عناية الكاتب فى الفصل الأول إلى وصف القصر الذى سيعمل الرهينة به فتحدث عن حجراته ودهاليزه ونسائه وحراسه وشاعره، وغرف الخدم، وأزياء الرجال والنساء، وأوقات الراحة، ومشاهد الحب، وأماكن الخيانة فأزال الأقنعة التى تستر الحقائق عن الكثيرين، وكشف أبعاد المسافة التى تفصل بين الحكام وطبقات الشعب، وأكد أن الحياة فى القصر مليئة بالزيف والخيانة والكذب، ثم انتقل إلى الفصل الثانى فعرض لمأساة الصبى المقبل على مرحلة الشباب، حيث يعانى من الغربة، ويسأل عن أهله، ويرى صورهم فى كلاب المعونة والصدقة أمام بوابة القصر، ويعود الرهينة إلى ذاته فيسعى إلى مشاهدة المدينة من الداخل بعد أن رآها جميلة وهو فى قلعة الرهائن .

قال الكاتب: «إنها بؤرة للوباء المميت، مليئة بالمرضى والمجانين وأصحاب العاهات والمعوقين والحكام الظالمين. إنها مدينة تعيسة وبائسة غاية البؤس، وكم تمر كل يوم جنائز الموتى من أبواب سورها تشيعها أصوات الأطفال مع معلميهم من الفقهاء وطالبى الخير والمغفرة.... وقال ما كان أجملها من مدينة من علٍ وما أحقرها اليوم فى نظرى من مقبرة حية، وليتها كانت صامتة»[1] .

---

(١) الرواية ص ٤٩ .

وشهد الرهينة مع صديقه كثيرا من المتناقضات خلال الاحتفال باستقبال شهر رمضان، وخدمة الشريفة، وغرامها بشاعر القصر، وتبادل الرسائل معه مما آثار حفيظة الدويدارالذى يقوم بخدمتها، فانتقدها بجرأة فأمرت بوضع الحديد فى رجليه لشلّ إرادته وانتهاك حريته أو ما تبقى منها، وكأنه ينعى نفسه، ويأسى على واقعه فى الوقت الذى أعلنت فيه حالة الطوارىء بالقصر استعدادا لوصول ابن النائب ومعه سيارة جديدة.

وتتواصل المسيرة الحياتية لبطل القصة أثناء خدمته لسيدة فى القصر، وكيف كان رافضا فكّ قيده، وكأنه أحسّ بأن تكبيله بالحديد أهون من إطلاق حريته، نظرا لأن آدميته تُسحق أثناء الخدمة، ولا مراعاة لكرامته التى أهينت. فسقط فى بحر الرذيلة، وخرج عن مساره ووقاره، ونسى أهله ووطنه، فأكل وشرب ومارس الفحش مثل زميله السابق.

ووصل الكاتب بالسرد والقصّ إلى المرحلة التى صار الرهينة فيهارجلا لم يعد صالحا للدخول على النساء ولذلك انتقل إلى خدمة النائب أثناء المقيل.

وبدأ فى تناول القات وزاد عطفه على زميله القديم فى مرضه المميت، وينتقل المؤلف ببطل الرواية إلى متابعة الأحداث التى تجرى فى قصور الحكم مثل قتل الإمام وانتصارولى العهد الذى صارإماما جديدا، معتمدا فى مواقف عديدة على الصراع الداخلى فى أعماق الشخصية الرئيسية والانكسار النفسى الذى يعانى منه البطل عندما يحن إلى الموروث الشعبى، وبقايا أهله، والاستمرار فى خدمة الدويدار المريض فى أيامه الأخيرة، والحزن على وفاته، والمشاركة فى تشييع جنازته، وحمل النعش من القصر إلى المقبرة مع تبرع بعض المارة لنيل الأجر والثواب.

ويغيب الرهينة فى متاهة النسيان، وتنتهى الأحداث بهروبه إلى المجهول ومن أحزان القبور، ومن مشاعل النصر للإمام الجديد، ومن مطاردات الأميرة الشابة، منطلقاً إلى مستقبل جديد، وثورة جديدة أزاحت عهداً مظلما، وابتدأت حاضرا سعيدا، وواقعاً ملموسا، وتغييرا شاملا فى كل نواحى الحياة، وهكذا تتجه صياغة الأحداث نحو تصوير هذه الحقبة القصيرة من تاريخ اليمن قبل ثورة سبتمبر، وبخاصة ما كان يجرى بعيدا عن عيون الشعب فى قصور الحكم، كما اتجه حرص الكاتب إلى وصف القلاع ونظام العمارة، ووسائل الزراعة، وأضفى عليها من مشاهداته وتحليلاته ما يبعده عن مجرد ناقل للأحداث وسارد للوقائع، لأنه ليس أداة تصوير (كاميرا)، فكان معنيا بما وراء الصورة من خلفية ذات ألوان وأبعاد يتضح فيها الفارق بين الواقع المعاش والواقع المأمول، وإبراز الصراع المحتدم فى أعماق الإنسان اليمنى نحو الحاكم المحتل والنظام القائم، وصياغة كل ذلك بصورة بسيطة محببة.

تلك هى مواقع الأحداث وأزمنتها التى التقطها القاص، وكأنها سيرته وقصة حياته يرويها كما شاهدها وتأثر بها، فلا ينسجها من خياله، ولا يطالع مقاطعها فى كتاب، وإنما يستخرجها من ذاكرته حية نابضة.

فالرواية جزء من الواقع وتعبيرٌ عن شريحة اجتماعية، وتصوير لشخصية مقهورة تبحث عن الحرية، وتتطلع إلى المستقبل، وتتمسك بالأمل فى فك القيد وتحطيمه، وتجربة فريدة لكاتب يسعى جادا للبحث عن هوية لوطنه.

والشريفة حفصة هى الشخصية الثانية فى الرواية، والعنصر النسائى المؤثر فى رسم الصورة لسيدات القصر، وهى نموذج للمرأة أو الفتاة التى تملك الكثير، وتحتاج إلى الكثير، فهى غنية بالمال والجاه، ومحرومة من الحب الطاهر والزوج والأبناء، وقد استطاع المؤلف أن يقدمها للقارىء وكأنه يراها فهى جملة منبسطة، ومثقفة ومطلعة، لكنها ضعيفة ومنهارة ومهزومة، وتبحث عن الرغائب المحرمة، وتذل نفسها لأشياء كثيرة تأباها الحرّة الأبية التى تنفر من الحرام ولا ترضاه، لكنه أوقعها فى متناقضات فى غاية الغرابة.

وهو يصور شخوصه بالسرد المباشر والحوار الموجز الممتد بلا ترهل أو استطراد مستعينا بالكلمة التى اختارها سهلة بسيطة وصريحة مباشرة وصادقة معبرة يصنع فيها كل ما يريد، كما انعكست تجاربه القصصية والصحفية على اختيار المضمون وعلى المظهرالخارجى للأسلوب، فجاء محملا بعبق البيئة اليمنية فى لغة السرد والحوار، كما تمكن الكاتب من تطويع الصياغة للتعبير عن أمور ذات حساسية مثل علاقة الرجل بزوجته، واندفاع النسوة نحو غلمان القصر، لممارسة الرذيلة مع أن بعض الخدم قد حرم من رجولته ليأمن الحكام مخاطر دخولهم على النساء فى مخادعهن واحتفالتهن وتنقلاتهن داخل القصوروخارجها.

لقد عرض المؤلف لبعض المواقف والأحداث المخزية داخل القصروخارجه بألفاظ مهذبة وعبارات لا تخدش الحياء عند القراء، فاستحقت الرهينة أن تكون رواية أدبية فى غاية الأدب.

(٧) قالت إنها نادمة

لمحمد الشقحاء*

وحدة الحدث: هى أن تكون أحداث القصة من أولهاإلى آخرها كلاً متكاملا، وأن تكون ذات أبعاد متشابكة، بحيث تأتى النهاية تتويجا وتطويرا للموقف، إذ لم يعد خافياعلى أحد صورة القصة الحديثة وتكوينها الوحدوى المتكامل.

بين يدى مجموعة قصصية لمحمد منصور الشقحاء، تشتمل على خمس عشرة قصة قصيرة، وعنوانها مأخوذ من بعض القصص كالمألوف عند الأدباء.

عندما قرأت القصص (على عجل فى أول الأمر) دونت ملاحظاتى عليها فى هدوء وتأن، ثم لم ألبث أن استرجعت بعض الأسس النقدية لفن القصة القصيرة من خلال تدريسى لها، وتأكد لى بما هو واضح عند الكثيرين من أن الخبر أو الحدث عنصر من عناصر البناء لهذا الفن، ولذلك يجب على الأديب - خاصة إذا تعددت تجاربه - أن يحرص على دمج الأحداث الجزئية بالعلاقة التى تنظمها فى سلك واحد. نعم - إن كل حدث

(*) نشرت فى مجلة الطائف بالسعودية العدد ٩٧ رجب سنة ١٤١٨هـ (مارس ١٩٨٨م) والمؤلف هو محمد المنصور الشقحاء، سكرتير نادى الطائف الأدبى والكاتب المتميز، ومن مجموعاته القصصية: انتظار الرحلة الملغاة، والبحث عن ابتسامة، حكاية حب ساذجة.

يمكن أن يكون خطابا موجها أو خبرا مؤثرا فى البنية القصصية – لكن أليس من الواجب فى القصة أن تكون الأحداث بمجموعها ذات أثر كلى؟

ليست هذه التوطئة – بالضرورة – متشابكة مع النقد الآتى، وإن كانت تخدم ما نحن بصدد قوله وتقديمه فى دراستنا للمجموعة القصصية (قالت إنها قادمة) وسوف تتمحور هذه الدراسة حول قصتين فقط من قصص هذه المجموعة، الأولى بعنوان (انثيال حلم شاهق) والثانية بعنوان (الاختيار).

ولقد بدأ الشقحاء كلامه عن الأولى فقال: «استقر رأيه أخيرا على تنفيذ ما جاء فى أمر النقل. إنها محاولة أخرى لمعرفة الجديد؛ لذاارتدى (البالطو) الملقى على مقعده، وأحسن قفل أدراج المكتب وغادر الدائرة.

اتجه إلى عربته القابعة فى ساحة الدائرة حيث يحرص على إدخالها يوميا رغم احتجاج البواب والمسئولين لحاجة فى أعماقه. لم يصل إلى تصور كامل لها رغم انتمائه الوظيفى للدولة. وقبل أن يترجل آخر درجة فى سلم الباب الخارجى للدائرة شنق الموقف نظراته فتسمر فى مكانه»[1].

إنها البداية لعنصر من عناصر الحدث فى قصة (انثيال حلم شاهق). وأعلم أن الشقحاء يجيد رسم الموقف وتصويره، ولا أقول: تقريره فى الكثير من قصصه، لكن هذا الموقف لا يلبث أن ينطفىء أو لايساير فى تطوره أجزاء الحدث، أو بمعنى آخر لا يكشف عن التنامى فى الحبكة

(١) قالت إنها قادمة ص ١٣.

القصصية، بما يجب أن تحتويه من تشابك وتعقيد، ولذا تأتى لحظة التنوير وهى نقطة النهاية منطفئة باهتة.

وعلى الأخ الشقحاء أن يدرس أسباب هذه الظاهرة، وأن يعتنى بشخوصه عناية فائقة، مستبطناما بداخلها، وملوحا للقارىء ببعض من العبارات السردية أو الحوارية الكاشفة عن نوع من (المنولوج الداخلى) الذى يستطلع به الجوانب الخفية فى أبطال فنه القصصى.

فهذا (الشخص) الذى خرج من دائرة عمله، وأخذ عربته فى وسط جمع متكوم من الناس والسيارات.. (راجع النص السابق) يمثل مجموعة من الأحداث لا تلبث أن تنثال (كجزء من عنوان القصة). ولا أجد بينها رابطا يؤلف بينها، ويصنع منها تأزما أو إثارة، وكل ماذكره على لسان البطل لا يخرج عن رسم لخط السير.

ثم يقول فى القصة نفسها: «مازال فى المرحلة الأولى، وإشارة السير حمراء بينما نساء العالم فى أزيائهن المختلفة مستكينات فوق رصيف العمارة فى حديث لا يفهم منه شيء.. كانت إحداهن تتلصص بالدعوة إلى الترجل من العربة ج.. فافتر ثغره عن ابتسامة صغيرة كان لها أثرها فى تحديد مسار الدعوة واذا بها تندفع نحو»[1] ..

لقد أجهضت هذه الفقرة وما بعدها تنامى الحدث، سواء نتج ذلك من عرض طموحات البطل وتوتر نفسيته، أو من خلال الاستعانة بالرمز الغامض، أو تشبع النص بالخيال الكائن أو المسترجع (الفلاش باك)، ولعل

---

(١) المجموعة ص ١٧.

واحدا من هذه الاحتمالات يدفع النص بقوة إلى التفكك بين المركبات التى يحتويها الموقف.

ونأتى إلى حدث آخر من أحداث الفعل التى يتطلب لها النماء داخل البنية التصويرية حيث يقول: «ولج المرحلة الثانية حيث يكون الزحام فى ذروته (فى) الشارع. إنها هى! وصرخ: بيان... بيان.

التفتت طفلة فى الرابعة من عمرها نحوه، ثم توقفت، وشدت المرأة التى تمسك بها. بينما عسكرى السير، يتأمل العربات، داعيا فى أدب جم الجميع إلى السير وعدم تعطيل حركة المرور.

أهلا.. بيان.

ردتت الطفلة بسذاجة.

أهلا كيف الحال(؟).[1] .

لعلنا نصل بقناعتنا إلى الأهمية الكبيرة لعدم وقوع الشقحاء فى براثن السرد التتابعى لمجموعة من الأحداث الصغيرة، ولكنه انفلت من خلال التعبير إلى جو الحوار، وما يعطفه على النص من روح فياضة بقراره، لكن هذا لا يحجمنا عن القول بفقد الترابط الحدثى - حتى لو كان ذلك حلما مثاليا.. وإذا منحنا الحدث نوعا من العلاقة التى تربط بين (بيان) وبطل القصة.. علاقة جعلته يسألها قائلا: لماذا هذاالهروب يابيان؟ لكن الذى لم يكشف عنه النص العلاقة الأخرى بين (البطل) و (أم بيان).

---

(١) المجموعة ص ١٧.

ونؤكد هنا على حتمية الصراع الذى يعانيه البطل بين الواقع والحلم، أو بين العادات الأصيلة والمكتسبة – وكل ذلك يسبح فى بحيرة تخلو طبعا من المد والجزر، حيث تسلط الكاتب على رسم أبعاد الشخصية الأولى من الخارج، من غير عناية باستبطانها من الداخل، يجعلها تموج مع نفسها عن طريق (المنولوج الداخلى) المتوثب.

ثم نأتى إلى نهاية القصة حيث يقول: «الساعة الثانية والنصف بعد الظهر.. كان يدخل (البطل) المفتاح فى قفل الباب الخارجى للدار الذى ران عليه الهدوء وتعلق فى عنقه ابنه الذى انحنى لتقبيله فى مهده.. فأخذ يداعبه بينما أخذت زوجته تمد سفرة الغداء دون أن تتفوه بكلمة...»(١) .

الصواب أن يقول: «التى ران عليها الهدوء».

وهذه النهاية المفاجئة لم تكن تعبيرا عن الحدث المتنامى إلا إذا أسقطنا جسم القصة، الذى يمثل الحلم بالنسبة للبطل.

وقد اعتنى الشقحاء بالشخصية الأولى، ورصد سلوكياتها، وكشف عن طموحاتها، لكن هذا الكشف لم يرد من خلال الحدث المتواصل (الواقعى أو الخيالى) وإذا كانت هذه القصص حديث الإخراج، فإنها قديمة الولادة، ولاتقدم لناصورة معبرة عن مستوى الفن القصصى عند الشقحاء فى الوقت الحاضر، أماعناصر النسيج اللغوى فإنها لخدمة الحدث، ولاينظر إليها مفردة أو منسلخة من الكيان القصصى.

---

(١) المجموعة ص ٢.

ونتجاوز هنا كل ذلك، ونصل إلى اللغة فى هذه القصة حيث نرى مفرداتها قد تطورت إلى حد كبير من خلال الوصف البسيط (المتقطع) أو السرد (الغالب) أو الحوار (المفلاش)، على أن اللغة فى القصة القصيرة فى الوقت الحاضر قد مالت إلى التكثيف وتخلت عن التكرار والترهل.

وفى قصة الشقحاء توشحت اللفظة بالخصائص الشعرية الفياضة، انظر مثلا إلى الأسلوب الاستعارى فى قوله:

«شنق الموقف نظراته، فتسمر فى مكانه».

«فكانت الأيام والشهور والأعوام تجتر حالها».

«احترقت فى داخله مرحلة البحث عن الذات».

وإن مال إلى التكرار فى بعض الألفاظ كقوله: «مد يده إلى اليد المزروعة بينا نظراته تتابع يده» فمن الممكن القول: ومد أنامله» أو شيئا آخر.

ونؤكد فى نهاية هذا الحديث المقتضب على أهمية اكتمال البناء للعمل القصصى سواء من ناحية الحدث وما يستتبعه من شخصيات أو من ناحية اللغة، وما يكتنفها من وصف وسرد وحوار.

ونأتى إلى قصة أخرى فى هذه المجموعة وهى (الاختيار)، حيث خلق الشقحاء صراعا حقيقيا بين بطلة القصة والعالم الخارجى، كما لاحظنا تطور الحدث منذ بدايته، حيث انثنى فى رسم خطوطه المتشابكة، على عكس القصة السابقة.

يقول فى مطلع هذه القصة: «انهالت الرؤى من كل ناحية معلنة عن ساعة الصفر التى جرى فيها إعدام تلك الحالة الميئوس من شفائها. كان مجلس العائلة أشبه بلجنة من الأطباء المهرة، إذ تم فى جلسة واحدة تشخيص المرض وإصدار القرار. لم يكن هناك تحفظ من أحد. إذ أنه تم رفع أصابع الجميع معلنين الموافقة بشكل جماعى لم يسبق له مثيل»[1] .

يتمثل الصراع فى هذه القصة من خلال البطلة (طالبة الطب) التى تتمرد على أوضاع العائلة (باستثناء أبيها الفاقد لصوته)، وقد تمثلت هذه الإشطالية كواحدة من القضايا الاجتماعية هما وهاجسا عند كثير من كتابنا، واعتقد أن هذه الفكرة باتت (مستهلكة)، غير أن ذلك لا يعنينا فى هذه الدراسة حيث نتابع تصوير الشقحاء للبطلة، تلك الفتاة التى تملك قدرة على التصرف الإيجابى من خلال إعلانها لمجلس العائلة خبرزواجها. وقضية الشخصية أو البطل ذات أهمية كبيرة فى القصص الشقحائى، وهى تحتاج لدراسة منفصلة، لأن البطل فى أغلب أحواله يعانى من صراعات مختلفة، وتمثل إشارة المرور (الحمراء) فى معظم القصص حاجزا أو سدا منيعا أمام طموحاته وآماله.

تتمخض الأحداث وتتشابك مؤذنة ببدء أزمة حادة فى مواجهة البطلة فى (الاختيار)، لكنها تتصدى للمواجهة، وتعلن خبر زواجها الذى يمثل إنماء لحدة الصراع الخارجى الجاثم على عقلها، ويبرز المكان من خلال تنامى الحدث. «كل ما نعرفه عنه هو صوره التى تصل من خارج

---

(١) المجموعة ص ٦٣.

الحدود، . وإن كان المكان لا يرتبط بالواقع أو لا يعبر عنه، وبقى وليدا فى مهده، أو هكذا أراد له الكاتب الذى توقفت رجلاه فى دائرة محدودة.

ونأتى إلى الخاتمة التى اكتمل بها الحدث، وانتهت إليها خيوطه المتواصلة، فأسفرت عن شعاع أو ضوء خافت يسمى أحيانابلحظة التنوير، حيث عادت البطلة (الطبيبة) هى وزوجها الطبيب أيضا ومعهما أولادهما إلى مدينتها القديمة، ليعملا فى المستشفى العام بها.

النهاية هنا مقتبسة من الدراما السينمائية استجابة للتعبيرعن الخير فى آخر القصة.

والمعول عليه فى البنية القصصية هو أن تكون الخاتمة نتيجة حتمية أو ضرورية لما تقدم من الأحداث التى نمت وتطورت إلى اللحظة الأخيرة.

يقول الكاتب على لسان البطلة: «وانداحت دمعة صغيرة فوق خدها، وهى تمد يدها لجس نبض المريض الذى ما أن فتح عينيه حتى همس بصمت.. كيف حالك يا ابنتى.

وانكبت عليه تلثمه أمام المرضى غير عابئة بنظرات الجميع، وهى تبكى بشكل لم يكن له مثيل فى حياتها. وتذكرت مقعده الخالى فى مجلس الأسرة منذ أن أدركت الحياة وشعرت أنه قدم متأخرا ولكن ليكون لحياتها معنى بوجوده»(١) .

---

(١) المجموعة ص ٦٦.

ولا نعنى بامتداح بعض الجوانب الفنية لهذه القصة أن يتحول القاص إلى راو للواقع، أو راصد لمتغيرات المجتمع كأنه (آلة مصورة) على حد تعبير الأستاذ عزيز ضياء عن نجيب محفوظ (مثلا) . وإنما نؤكد على ضرورة حرص الكاتب على الشخصية وتطورها فى العمل القصصى بحيث يأتى هذا التطور من خلال الحدث وتصويره، حتى ينأى بأسلوبه عن التقرير والترهل والتكرار.

وإذا كانت هذه المجموعة القصصية من نتاج الشقحاء منذ خمس سنوات أو أكثر، فما هو المستوى لفنه القصصى فى هذا الوقت الحاضر؟

سؤال أخير يبحث عن إجابة.

(٨) الشخوص القصصية فى مجموعة

(الغريــب)

لمحمد الشقحاء*

تصفحت المجموعة القصصية لمحمد الشقحاء التى صدرت أخيرا فى قرابة الستين صفحة، وقرأت القصص بكاملها، وهى أربع عشرة، وبدأت بالغريب، ربما لأنها القصة التى (تعنونت) المجموعة باسمها، وربما لأنها واسطة العقد فى زمن التأليف، وفى موضعها بين الأقاصيص.

ولقد تابعت الكتابة لمفردات هذه المجموعة، فوجدت أنها تبحر بين أعوام متعددة (من ١٤٠١ إلى ١٤٠٦)، وللكاتب مجموعات قصصية أخرى بها قصص عديدة مكتوبة ابان السنوات المذكورة، وكنت أفضل أن يسلك منهجا محددا وواضحا فى ترتيبه للقصص، أو أن يتخذ من الزمن أساسا لهذا الترتيب، ولذا أصبح من المتعذر علينا، وعلى كل من يقرأ للشقحاء أن يتابع تطوره الفنى، وقدرته على حبك القصة ورسم شخوصها، والتعبير عــن حوادثهــا، إلــى غيــر ذلــك ممــا يرصــده النقــاد فــى كــل عمــل قصصى.

قلت: اننى بدأت بقراءة (الغريب)، وقد أحسست أننى أسترجع بعض القصص والحكايات عن المعذبين فى الأرض، ولم يكن بطل القصة

(*) نشرت فى جريدة المدينة (السعودية) ملحق الأربعاء، فى اليوم الخامس عشر من محرم سنة ١٤١٠هـ (١٩٨٩/٨/١٦م) العدد ٣١٦.

(يونس) الا واحدا من الشخصيات المقهورة أو المغلوبة على نفسها. وترتدى عبارات القصة ثيابها السوداوية تعبيرا عن نهاية (البطل) فى صورة (تراجيدية) دامعة.

لا أظن أن الشقحاء قد نزع إلى التشاؤم بعد هذه الرحلة الطويلة مع الكلمة، أو أن يكون واحدا ممن يتفاءلون أو يتشاءمون بالأرقام ومن المفارقات العجيبة تسجيله لليوم الثالث عشر فى القصة:

«يونس اليوم هو الثالث عشر من الشهر الحادى عشر الهجرى، الساعة تشير إلى التاسعة، وأنت وحيد تحدث ذاتك المهزومة»[1] . كما أن التاريخ الذى رصده لكتابة هذه القصة هو التاريخ السابق مضافا السنة (١٣/١١/١٤٠٤هـ).

وأذكر أن عباس العقاد قد تحدى الذين يفلسفون الأعداد ، ويتخذون منها معايير للتشاؤم، وأقام معظم حياته فى منزله الذى يحمل رقم (١٣).

يونس نموذج لشخصية عربية عايشت نكبة العرب فى (٤٨) ونكستها فى (٦٧)، وانتحرت زوجته (دليلة)، إذ ألقت بنفسها فى بئر مهجورة فى أطراف القرية هربا من ابتسامته الصغيرة، وأنجب البطل ابنه الذى توقف المطر بقدومه، أما موت دليلة أو انتحارها، فلا يدرى أحد سببا له، وربما كان لخيانة منها، ويونس شخص متهور، وصامت مهزوم لفشله فى علاقته بفتاة أخذت بمجامع قلبه، ثم انصرفت عنه لتنتحر هى الأخرى..» بعد أن أفرغت فى جوفها قنينة كاملة من دواء مهدىء يعطى

---

(١) الغريب ص ٢٩ مطابع الهندى بدمشق.

لمن يصابون بنوبات صرع، أوتشنج،[١] . ثم ماذا ننتظر من شخصية البطل بعد أن حدث ما حدث..؟ لقد مات داخل الشقة.. وجده زملاؤه بعد فترة فى المنزل ميتا.

ونتساءل: من أين يستقى الكاتب هذه النماذج؟ من فراغ، ونجيب بلا... «فالتجارب البشرية تمد الكاتب بعطاء متجدد من سلوك البشر فى الحياة، وتجعل التجربة الفنية لدى الكاتب فى صورة ثراء يفوق ثراء التجربة البشرية ذاتها التى كانت نبع تجاربه وأصلها، إذ يتحقق للكاتب امتلاك صور شتى من تجارب البشر من حوله، وما عليه الا أن يجيد هضم هذه التجارب، ويتمثلها ويستوعبها استيعابا فنيا صادقا، فيولد على يديه ما نسميه (التجربة الفنية) الصادقة حاملة صدق الإحساس، وعمق المعايشة ومهارة التمثل وحسن الاستعداد الفنى»[٢] .

وهل شخوص الكاتب فى مجموعته (الغريب) صورة لعصره ومجتمعه؟ وهل لابد أن تكون هذه الصورة مطابقة، أو يجب التعامل معها، والتصرف فيها حتى لا تكون الصورة معادة مكرورة؟ ولا شك فى أن الرؤية النقدية ثابتة ومستقرة حول ضرورة أن تكون الشخصية عند القاص مغايرة لما وقعت عليه عيناه، وان لم يكن من اللازم أن تكون المغايرة تامة، فقد يأخذ جانبا أو منزعا من النموذج البشرى، ويضيف إليه أو يرسمه بالصورة التى تتلاءم مع المواقف التى تعبر عنها.

---

(١) السابق ص ٣٠.

(٢) أدباء من السعودية للدكتور يوسف نوفل ص ١٧، مطبعة دارالعلوم.

يقول الدكتور يوسف نوفل: «أما الشخصية فى العمل القصصى، فهى نابضة بحياتها مجسدة من وجهة نظرالمؤلف، كما أنها نابضة بحياة الكاتب نفسه من خلال عصره ومجتمعه، ورؤيته الفنية والحضارية، يصنع الكاتب ذلك محتذيا ما رسمه الكتاب العالميون فى رسمهم للشخصية، إذ يتمثلونها تمثلا كاملا ودقيقا فى أعماقهم قبل بدء الكتابة، وقبل الإمساك بالقلم، ولا يقدم على ذلك أى شىء فى العمل القصصى»[1] .

على أن الشخصية كوحدة فى بناء القصة القصيرة لا يمكن أن تنفصل عن باقى الوحدات، فليس للفاعل قيمة إن لم يسهم مع الحدث فى الكشف عن المعنى، ونحن عندما نتحدث عن النموذج البشرى فى هذه المجموعة التى بين أيدينا لا نهدف إلى بتر الشخصية عن الحدث، فالعلاقة بينهما علاقة عضوية متلاحمة لا يمكن تجزئتها.

ونعود إلى الوراء فى المجموعة لنجد القصة الأولى، وهى بعنوان: (إبحار فى ذاكرة انسان) ويتزئبق الحدث حول حرية الأديب فى التعبير، أما بطل القصة فهو شخص ضائع تائه، ينتقل بعيدا عن بيته من الشارع إلى مخفر الشرطة، ومن مخفر الشرطة إلى الشارع، وكأنه فقد هويته فى فترة بحثه عن فداء.

ونشاهد شخصية أخرى فى قصته (ترديدات) يقول عنها الشقحاء: «إنسان ضائع، تاه فى الزحام ذات يوم فسرقه نشال محترف كل شىء حتى ملابسه، فخرج عاريا يركض فى الشوارع المهجورة من كل الحياة

---

(١) المرجع السابق ص ١٨.

وإن كانت تعج بعالم آخر هو عالم الأشباح»[1]، ثم يقول على لسان البطل في هذه القصة: «التجول في الشوارع كان هوايتي تركتها بعد أن شعرت بأنني جسم غريب في دارنا، لقد تغير كل شيء في حياتي بعد أن حطم أخي طموحي، وفرض على مدرسة تدفع معونة شهرية لطلبتها تدرس اللغة العربية والدين فقط حتى تساعده المكافأة في الصرف عليّ بعد وفاة والدي الذي تخلى عنا جميعا ذات مساء، فاكتشفنا أننا لا نملك شيئا»[2] .

وهو يعرض لمقاطع وصور من حياة شاب مشتت متهالك، ضل دربه في محاولته للبحث عن الحب.

أما (الدوار) فهي قصة رجل خائن غير نظيف مات ضميره ألف مرة ومرة. وكمال في قصة (مقاطع من مرحلة العدم): «يتلصص على الجميع من نافذته الصغيرة فوق سطح إحدى العمارات الشاهقة التي لم يجد فيها مكانا لطالب عمل قدم من الريف ذات يوم.. استباح السيل فيها أرض والده، فأخذ معالمها، ووجد فيها شيخ الجماعة امتدادا طبيعيا لأرضه فاستولى في المساء على نصف المساحة.. وترك المكان الصخري الذي لا يستفاد منه.. ولكن كانت الإرادة قوية إذ حاول والده إعادة تقويم الأرض، وإزالة الصخور فلما كان له ذاك ادعى الأهالي ان الموقع طريق عام»[3] .

فالبطل في (الدوار) نموذج بشري مقهور وضائع، وعندما يجد الفرصة .. يتحول إلى لص حقيقي أو اعتباري.

---

(١) الغريب ص١٣.

(٢) السابق ص١٥.

(٣) السابق ص٢٣.

أما البطلة فى قصة (الخوف لا يموت قتلا) فهى امرأة مهجورة معذبة أو امرأة لا كيان لها تفتقد أمرا هاما لا تدريه، غاب عن ذهنها رغم وضوحه فى تصرفات خالد زوجها (كما جاء فى القصة).

فالشخوص فى القصص التى عرضنا لها نماذج مقهورة ومعذبة من خلال بعض المواقف التى عرض الكاتب لها. كما أن النسيج فى هذه المجموعة قد أسهم فى رسم بعض الجوانب من الشخصية وهى تتجه نحو الفعل، حيث أطل الحوار فى (الإبحار والترديدات) وبرز الاسترجاع فى (الدوار) إذ أكمل الكاتب جانبا من اللوحة بمنظر (بروتس وخنجره الذى يقطر بدم الخيانة والعفن). كما نهض الوصف فى هذه القصة بإضافة بعض الألوان لأشعة الشمس، وهى تتسرب فى قوة متصلتة فوق الرؤوس العارية تزرع الحياة فى أضابير الكون المنتعش من حمى موسيقى الصخب ذات الإيقاع الأفريقى الشنيع[1].

وربما وجدنا فى عناوين بعض القصص الأخرى ما يكشف عن ملامح تلك الشخوص التى تنهض عليها وتتشكل منها مجموعة (الغريب) ففيها قصة بعنوان (الارتطام بوجه النافذة)، وأخرى بعنوان (العزاء). وآخرها قصة (يوم آخر للحزن).

القهروالحزن والخيانة صفات ثلاث تتلاقى وتتجسد فى ملامح الشخوص القصصية بهذه المجموعة ولا أراها إلا غريبة فى نماذجها الإنسانية، إذ ارتكزت على الجانب المأساوى من الحياة، ولو كانت

---

(١) الغريب ص ١٩.

المجموعة وليدة عام واحد أوعامين لقلت إنها تعبر عن مرحلة من مراحل التجريب الفنى عند القاص استلهمها من العالم الخارجى، أو تعبيرا عن هذا العالم المتغير كطبيعة الحياة، غيرأن الفترة ممتدة والسنوات متعددة.... كيف تجمعت هذه النماذج فى الحياة بمحيطها الذى يضيق ويتسع، وتسجدت أمام عينى الكاتب؟ وكيف تجاورت (على عنادها) فى مجموعته هذا التجاور الغريب؟! فكما أن التلاقى فى (اليوتوبيا) صعب عسير مع أنها ما زالت فى دنيا الخيال، فكذلك التجاور فى عالم (الغريب) أكثر عسرا وأشد صعوبة.

إننا فى النهاية لا نود من القاص أن ينقل لنا صورة (فوتوغرافية) للأشخاص والأحداث، بل يكفى أن يقدم كل ذلك من واقع رؤيته هو، بعد أن ينفخ فيها ويضم إليها ما يراه جديرا بإبداع نموذج قصصى، وذلك بأن يأخذ مادته (الخام) من دنيا الواقع، ويضفى عليها الزينة وبعض الفعل من نسج الخيال.

(٩) فن الرواية فى المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور

للدكتور/ السيد محمد الديب *

ترجع بدايات هذا الكتاب إلى أواخر سنة ألف وتسعمائة وخمس وثمانين، عندماأدرك المؤلف أن فن الرواية فى السعودية لم يأخذ حقه من التأريخ والدراسة والنقد الذى أخذته الرواية فى بعض الأقطار الأخرى، وأنها تحتاج إلى كتاب موسع يؤرخ لها ويرصد تطورها، ويعرف ببعض نماذجها، ويحدد موقعها الذى تستحقه على الساحة العربية.

وقد تأخر النقد الأدبى ولم يواكب الوفرة الروائية التى تمخضت عنها السنوات الأخيرة، وأصيب بنكبة نرجو له السلامة منها إذ ظهر بين رجاله من يكتب عن الأدب بغضب وتحامل، ومن يكتب عنه بمجاملة وتدليل، وكلاهما سيئ مذموم؛ إذ يلزم للناقد أن يتحلى بالإنصاف، ويتخلى عن الإجحاف، وأن يرعى الله فيما وهبه وأعطاه.

ويعرض الكتاب لمسيرة الرواية فى السعودية من عام ١٩٣٠م، عندما صدرت رواية التوأمان لعبد القدوس الأنصارى إلى نهاية عام ١٩٨٨م حيث كانت تنشر فى جريدة عكاظ رواية عبد العزيز مشْرِى (الغيوم ومنابت الشجر) بعد أن حققت روايته الأولى (الوسمية) نجاحات متعددة.

---

* أذيع التعريف بالكتاب فى برنامج مكتبة المعرفة بإذاعة البرنامج الثقافى فى يوم ١٩٩٩/٨/٧م.

فهذه الرحلة الطويلة التى انتقلت فيها الرواية من عصر المحاولات الأولى إلى زمن التطور والتجديد، كانت كفيلة بإغراء الباحث على التنقيب عن المخطوطات والقراءة المتأنية لعشرات الروايات، والعديد من الكتب والمؤلفات، سواء أكانت وثيقة الصلة بهذا الفن أم كانت رصدا ومتابعة لتطور القصة والرواية بصورة عامة، ففى المراحل الأولى لطفولة الرواية بالسعودية جاء الحديث عن ثلاثة أعمال، هى: التوأمان لعبد القدوس الأنصارى، وفكرة لأحمد السباعى، والبعث لمحمد على مغربى.

والشخصية فى هذه المحاولات فكرة لا كائن حى قائم، لم تكن تسيل فيها آلاء الحياة وانفعالات الإنسان، بل لم تكن ذات حجم وامتداد فى الزمن، كانت بسيطة أو مسطحة ذات بعدين، وقوام كل منها فكرة واحدة، وكثيرا ما تمثل الفضيلة كأنها رموز خلقية لا كائنات حية متطورة، والقصاصون لم يعنوا ببنائها بقدر مااعتنوا بظواهرها الخارجية.

ويبدأ مع عام ١٩٥٩م عهد جديد وتاريخ مهم لهذا الفن بالسعودية، إذ ظهرت رواية (ثمن التضحية) لحامد دمنهورى، وطبعت بعدها مجموعة من الروايات التى حققت شهرة واسعة فى المستوى العربى كله؛ لأن أكثر الكتاب آنذاك قد أخذوا عن إخوانهم المصريين والشاميين، بينما تأثر بعضهم بالروايات الأجنبية المترجمة، وقدم الكتاب كثيرا من الروايات المتميزة مثل: (ثقب فى رداء الليل) و(سفينة الموتى)، و(عذراء المنفى) لإبراهيم الناصر، ومثل روايات سميرة بنت الجزيرة (ودعت آمالى)، و(بريق عينيك)، كما طبعت روايات محمد عبده يمانى (اليد السفلى)، و(مشرد بلا خطيئة) وغيرها، وظهرت بعض الروايات للكاتب المتميز الذى

لم يأخذ حقه كاملا من الجوائز العربية والعالمية وهو عبد الرحمن منيف إذ طبعت له (الأشجار واغتيال مرزوق)، و(قصة حب مجوسية)، و(النهايات).

ويلاحظ أن هذه المرحلة قد شهدت دخول المرأة العربية بالسعودية ساحة الكتابة الروائية مثل سميرة خاشقجي، وهدى الرشيد، وكشف بعض الكتاب عن خصائص البيئة العربية بينما تجاوزت الأحداث الروائية حدود الوطن إلى عوالم رحبة فسيحة.

وظهرت مجموعة كبيرة من الروايات فى السنوات الأخيرة التى جعلها صاحب الكتاب مرحلة ثالثة من عام ١٩٨٠م إلى عام ١٩٨٨م مثل (الدوامة) لعصام خوقير، و(لحظة ضعف) لفؤاد مفتى، و(غرباء بلا وطن) لغالب حمزة أبى الفرج، و(غيوم الخريف) لإبراهيم الناصر.

واستمر فى الكتابة بعض الذين سبق لهم التأليف، وأشهرهم عبد الرحمن منيف وانضم إلى هذه الكوكبة بعض الكتاب الجدد مثل عبد الله جفرى، وعبد العزيز مشرى، وفؤاد عنقاوى.

ونؤكد على تفاوت العناية بالبناء الفنى بين كاتب وآخر، والقليل منهم أجاد الحبكة والبناء الدرامى للأحداث، أما الأكثرون فقد كتبوا رواياتهم على أنها محاولات أملتها عليهم ظروف معينة ترجع إليهم، وليس لعوامل أخرى.

وجاء الحديث فى الباب الثانى عن ألوان الرواية، فعرض المؤلف لإشكالية التصنيف الذى يراه الناقد العربى ضروريا للتعرف على توجهات

الكاتب ومدى التزامه بقضايا المجتمع، مع أن النقد الغربي ويوجه القاصّ إلى ضرورة إلغاء الموضوع، فيمكن أن يكون البطل هوالمكان أو القرية أو مجموعة من الشخوص الصغيرة التى يكتمل بها الفعل أو الحركة.

إذن فالتصنيف يختلف من شخص إلى آخر، فالدكتور عبد المحسن بدر مثلا قسم الرواية العربية فى مرحلة من تاريخها بمصر إلى خمسة ألوان، ورأى أن أى تصنيف لعمل من الأعمال الأدبيةالفنية لابد أن يعتمد على السمة الغالبة فى العمل، وليس على تمثيله، والكامل لكل صفات النوع، وإلا لتعذر التصنيف تعذرا كاملا.

ويمثل المضمون أهم العناصر التى يؤخذ بها أو يعتمد عليها عند تصنيف الرواية وتقسيمها إلى ألوان أو أنواع، إذ أن القضايا التى يطرقها هذاالفن يمكن أن يجتمع عليها كثير من الأقلام، لكنها من الصعب أن تتلاقى حول الأسلوب الذى تعالج به تلك القضايا.

ومن الروايات التعليمية الهادفة (أيامى) لأحمد السباعى «والسنيورة» لعصام خوقير.

أما الرواية الاجتماعية فتعرض للزمن الحاضر، وتصور بعضا من جوانب المجتمع أو البيئة التى جرت عليها الأحداث، وتعبر عن عاداتها وتقاليدها، وتتصدى للقضايا التى تهم الإنسان، وتطرح الحلول للمشكلات العامة، وتنقل رؤية الكاتب التى يتجاوزبها الوجود الواقعى إلى الاهتمام بالحياة وما فيها من صراع بين الأجيال والأجناس مثل رواية (لا ظل تحت الجبل) لفؤاد عنقاوى، ذلك الكاتب الذى أبدع رواية تاريخية هادفة هى (تراب ودماء).

وفى الأدب الروائى بالسعودية كثير من الروايات العاطفية، وتأتى فى مقدمتها أعمال سميرة بنت الجزيرة.

وجاء الفصل السادس والأخير فى الباب الثانى عن الرواية السياسية الذى يتعدد مضمونها أو فهم الناس لها بين إقليم أو بلد وآخر، فالرواية السياسية أكبر بكثير من المضمون الضيق الذى حصرها فيه البعض، وجعلها تقتصرعلى خدمة السياسية ونقدها، وتصوير الخلافات بين الأنظمة السياسية ورعاياها فى الداخل والخارج. قال مؤلف الكتاب:

«كان الرواة فى كل بلد عربى يرصدون عمليات التحول السياسى وتأثيرها على أفرادأمتهم، ويسجلون الكفاح الوطنى من أجل الاستقلال ولكننا عندما نتابع ذلك فى الأدب السعودى نجد الأمر مختلفاً، فقد شهد المجتمع هنا هذاالتحول، ولكنه لم يكن ضد استعمار أجنبى بغيض وإنما كان – أى التحول – صادرا عن رغبة أكيدة فى الجمع بين أطراف هذه الأرض، وضمها تحت شعار واحد وعلم واحد باسم المملكة العربية السعودية»[1] .

وقد كان معظم روايات عبد الرحمن منيف ذات أبعاد سياسية تجاوز فيها الأسلوب السردى المباشر إلى (تقنية) أو صياغة راقية، اعتمادا على الرمز فى الأشخاص والأحداث والنتائج، وليرجع من شاء إلى روايته (الأشجار واغتيال مرزوق) فهى من العلامات الفارقة فى طريق هذا الفن بالسعودية.

---

(١) فن الرواية فى المملكة العربية السعودية ص ١٧٨.

وجعل المؤلف الباب الثالث للحديث عن البناء الفنى للرواية، وجاء ذلك فى أربعة فصول بعناوين مختلفة هى: الأحداث، والشخوص، والأسلوب، والزمان والمكان، وتميز هذاالباب بالجمع بين النظرية والتطبيق، فقد كان يقدم الفصل بالحديث عن الموضوع أو النظرية النقدية لهذا الفن، ثم يعقبه بدراسة عن ثلاث روايات؛ ليصل القارىء فى آخر هذا الباب إلى إحاطة كاملة باثنتى عشرة رواية وجاء الباب الرابع لعرض بعض النماذج التطبيقية؛ ليكون الحديث عنها تمثيلا كاملا بسائر توجهات هذا الفن بالسعودية من خلال ست روايات مشهورة، وبدأ المؤلف حديثه عن الأولى فقال: «ثقب فى رداء الليل» واحدة من الروايات المتميزة التى ظهرت إبّان تطور الرواية السعودية، وانتقالها إلى مرحلة جديدة أخذت تعبر فيها عن الحياة الحديثة التى تميزت بالنهضة التعليمية، وظهور الطبقة المثقفة»[1] .

وقال فى مقدمة الفصل الثالث:

«يطرح عبد الرحمن منيف مجموعة من الرؤى الواقعية والرمزية فى (النهايات) ويعطى للرواية شكلا مغايرا يتجاوز به حدود المنطقة العربية، ويصنع الحدث الساخر من الإنسان والطيور والحيوان، ويبنى حكاياته الرمزية على ألسنتها لربط الماضى بالحاضر، والحاضر بالمستقبل، ويصوغ من نهاياته أغنية حب يفرّج بها عن آلام المكروبين فى قرية (الطيبة) التى تقع على حدود الصحراء»[2] .

---

(١) فن الرواية فى المملكة العربية السعودية ص ٣١٣.

(٢) السابق ص ٣٣٢.

وتأتى الفصول الثلاثة الأخيرة فى نقد رواية (جزء من حلم) لعبد الله جفرى و(الوسمية) لعبد العزيز مشرى، و(رائحة الفحم) لعبد العزيز الصقعبى.

وجاءت الخاتمة فى بيان بعض القضايا التى تمخضت عن رحلة المؤلف مع هذا الفن، فتحدث عن مسيرة الرواية السعودية وخصائصها، ومستواها ومستقبلها، وأكمل الكتاب بقائمة مفصلة عن الروايات السعودية المطبوعة، والأعمال الروائية التى ألحقها بالقائمة، وإن كانت ذات خصائص متفردة، فاستحقت أن تكون خارج البيان التفصيلى.

ثالثاً: فن التراجم والذكريات:

(١) الشعراوى.. حكايتى مع هؤلاء

الأستاذ سعيد أبو العينين

إذا شاهدنا كتابا عنوانه (الشعراوى – حكايتى مع هؤلاء) فسوف ينصرف التفكير إلى أن هؤلاء الذين سيذكرهم الشيخ مجموعة من علماء الأزهر، وربما يضيف الذهن إليهم – بعد الترجيح – واحدا مثل الدكتور طه حسين، لكن صورة الغلاف تغرى بالتعرف على رأى الشعراوى وحكايته مع الملك حسين واللواء محمد نجيب والملك فاروق والبابا شنودة وتوفيق الحكيم وغيرهم.

وقد سبق للمؤلف وهو الأستاذ سعيد أبو العينين أن قدم كتابا، أجرى فيه حوارا مع الشيخ الشعراوى بعنوان: (الشعراوى الذى لا نعرفه) وحقق نجاحا كبيرا فى سائر الأوساط الثقافية والدينية والإعلامية، أما الكتاب الذى بين أيدينا، والذى صدر من مدة قريبة فقد جعل سعيد أبو العينين الشيخ الشعراوى يحكى ذكرياته بلسانه وبطريقته وأسلوبه فى عرض الوقائع والأحداث، وبدأ الكتاب بمقدمة موجزة، أوضح المؤلف فيها بعض الأمور، وقال: « ويهمنى أن أوضح حقيقة هى أن هذه الشخصيات لم يكن لها تفكير مسبق لتقديمها فى كتاب فهى جاءت فى سياق حوار طويل مع فضيلة الشيخ، جرى على مدى ثمانية أشهر، تناول العديد من الموضوعات وجاء اختيارها بعد ذلك لما جرى من حولها وهو كثير..

إنها ليست مجرد حكايات، وإنما هى وقائع لمعارك ومواقف حول قضايا سياسية واجتماعية وثقافية وفكرية ودينية، لها دلالاتها فى حياة الشيخ وحياة هؤلاء، خاصة الملوك والرؤساء والشخصيات العامة، منهم الذين هم صفحات فى تاريخ الوطن الكبير.. الوطن العربى بكل مالهم وما عليهم»[1] .

وجاء الكتاب فى ستة عشر فصلا تلتقى فى بعضها أكثر من شخصية تمتلك تأثيرا معينا فى شؤون الحياة بماكان لها من ثقل وكيان معروف، والقليل من هذه الشخصيات لا يذكره إلا الشعراوى وبعض المقربين منه.

وروى الشعراوى فى الفصل الأول حكاية اللقاء الأول مع البابا شنودة، وذكر أن وقائع ما قبل اللقاء بدأت فى لندن يوم أن أناب البابا كهنة الكنيسة القبطية فى لندن لزيارة الشيخ فى مقرإقامته بالعاصمة البريطانية، ونقل تحيات البابا ودعائه للشعراوى بالشفاء والعودة سليمًامُعَافَىً إلى أرض الوطن وفى الثالث عشر من يناير عام ١٩٩٤م كان اللقاء الأول بين الشيخ الشعراوى وقداسة البابا بالكاتدرائية المرقسية بالعباسية، ومما جاء فى الكتاب من حوار يجمع بين هذين القطبين الكبيرين: «قال الشيخ الشعراوى موجها حديثه للبابا شنودة: لقد صنعت فىّ ما كنت أحب أن أبدأ أنابه، وأجاملك فى مسراتك... ولكنك كنت صاحب سبق.. والحمد لله الذى نبهنا إلى شىء يجوز أننا كنا فقدناه؛ لأن المربوطين بالسماء يجب أن

---

(١) الشعراوى حكايتى مع هؤلاء ص ٨.

يسعهم ما اتفقوا عليه، ويتركوا ما اختلفوا فيه لمواجهة الملاحدة والعلمانيين، ومن يكرهون الأديان؛ لأنهم يأخذون خلافاتنا حجة علينا.

قال البابا: توجد مساحة واسعة مشتركة يمكن أن نتفق عليهاونعمل فيها،[1] .

والملاحظ أن الشعراوى يميل فى أحاديثه إلى التحليل والتنوع والبساطة فى الصياغة، والحرص على تيسير اللغة، ومعالجة الواقع، وإظهار عظمة الإسلام.

ويتحدث الشيخ فى الفصل الثالث عن معركته مع توفيق الحكيم ويوسف إدريس، وهى التى عرضت لها الصحافة فى أعقاب ما كتبه الحكيم على صفحات الأهرام فى عام ١٩٨٣م. بعنوان «حديث مع الله» تلك الأحاديث التى أثارت ردود فعل غاضبة، ولم يثبت الحكيم على عنوان مقالاته، وإنما غيره إلى «حديث إلى الله» ثم إلى «حديث مع نفسى»، واستمر فى مناجاته الروحية للذات العلية وبكل القدسية والخشوع إلى الله.

وتحدث الشعراوى فى الفصل الرابع عن لقاءاته مع اللواء محمد نجيب أول رئيس لجمهورية مصر، وفى أثناء عرض المؤلف لهذه اللقاءات ينزع إلى نوع من الاستطراد فى سرد الوقائع التى يصيغها الشعراوى بلسانه وأسلوبه العذب وبيانه الصافى، وطريقته التى يجيد الرجل التعبير بها فى مخاطبة الجماهير.

---

(١) الشعراوى حكايتى مع هؤلاء ص ٢٠.

ونلحظ هذا الاستطراد عندما ينقل المؤلف الذكريات والأحاديث التى تجمع بين الشعراوى ومحمد نجيب، وإذ به ينقل الكثير مما قصه وذكره محمد نجيب فى مذكراته مع أن اللقاءات لم تكن تتجاوز النواحى الدينية والصوفية، فيذكر مثلا ما كتبه محمد نجيب عن يوم الرابع عشر من نوفمبر ١٩٥٤م «وهو أطول يوم فى حياته... اليوم الذى انتقل فيه من قصر عابدين إلى الجبّ الذى أمضى فيه ١٧ سنة معزولا عن العالم، ليس هناك من يؤنسه سوى القطط والكلاب»(١) .

ويحكى الشعراوى – فى فصول تالية – بعض ذكرياته عن الرئيس هوارى بومدين ويجيب عن سؤال طرحه فى بداية الفصل هو: لماذا طلبت من الرئيس «بومدين» أن يصلى ركعتين لله، تحية للمسجد، وكان ذلك عند الاستعداد لصلاة الاستسقاء فى الجزائر؟

ويعرض المؤلف للقاء الشيخ بالملك حسين، كما يعرض لشلة الأنس التى كان الشعراوى يقضى بعض أوقاته معها، ويذكر بعض ما كان بين الشيخ وعبد الرحمن سوار الذهب، وامتد الحديث فى فصل من الكتاب عن الدكتور طه حسين وكتابه (الشعر الجاهلى)، وعن العقاد وكتابه (عبقرية محمد) وعن نجيب محفوظ وروايته (أولاد حارتنا) التى أثارت ضجة واسعة من حولها لم تنته بعد.

ويورد المؤلف مقطوعات شعرية من قصائد للشعراوى قالها فى مناسبات مختلفة، وأكثرها يدور فى فلك التوجيه الأخلاقى والتعبير المباشر

---

(١) الشعراوى حكايتى مع هؤلاء ص ٥٦.

عن الآراء ولا تتوهج فيها الصور والأخيلة وإن اتسمت بصدق العاطفة وعمق الرؤية، وذكر الشيخ قصته مع الشعر فقال:

«أنا بدأت حياتى الأدبية شاعرا، كنت لا أجد شيئا من الفنون أجمل من الشعر.. وكنت كلما سمعت أو قرأت لشاعر شعرا يتحدث فى موضوع ويحسن الأداء فيه لا يمكننى أن أترك القصيدة التى سمعتها أو قرأتها إلاإذا حفظتها.

وقد حفظت الشعر الجاهلى والعباسى والأندلسى، وتتلمذت على حافظ وشوقى، وأذكر أننى بدأت أقول الشعر وأنا فى السنة الثانية فى الأزهر.. كنت أقول فى المناسبات، وقد أخذنى الشعر السياسى، كما أخذتنى المناسبات الأزهرية الخاصة. وفى سنة ١٩٢٨ كتبت قصيدة بعنوان «الباكورة» كانت قصيدة طويلة، وكانت هى المحاولة الأولى، وقد نشرت هذه القصيدة سنة ١٩٣٢. وكان الذى قدمها زميلى فهمى عبد اللطيف رحمه الله.. وطبعت ديوانا سنة ١٩٣٦م وكان اسمه (بنات الفكر)[١] .

وعرض المؤلف فى فصول أخرى لحكايات الشعراوى مع وجيه أباظة وسيد جلال. كما تحدث عن ذكريات الشيخ مع الملك فؤاد والملك فاروق، وعن إعجابه بشعر شوقى، وعن حكايته مع الجن والشيوعيين، وعن موقف الغرب من الكاتبة البنغالية (نسرين تسليمة).

ويختتم الكتاب بذكريات الشيخ عن شخص بسيط من قريته يسمى عبد العظيم خنفس، وعن الفلاح الأمى الساحر الذى قال الشعراوى: إنه أخذ

---

(١) الشعراوى حكايتى مع هؤلاء ص ٥١.

منه تسعين فى المائة من ثقافته، وتعلم منه دروسا كثيرة لا تسقط من ذاكرته أبدا، قال:

«وحكايات الفلاح الأمى الساخر الذى هو أبى كثيرة جدا وقد أعطتنى كل واحدة منها الدرس المستفاد الذى لا يسقط من ذاكرتى أبدا»[1].

والملاحظ أن كتاب (الشعراوى.. حكايتى مع هؤلاء) ليس كتابا فى السيرة الذاتية أو التاريخ لحياة هذا الشيخ أو لحياة من تحدث عنهم، كما أنه ليس كتابا فى الفقه الإسلامى أو النقد الأدبى، وإنما هو كتاب متميز يجمع كل ذلك فقد تحدث فيه الشعراوى بطريقته التى لا يحاكى فيها أحدا، وأحبها الناس فيه، فتقرأ عنه، وكأنك تستمع إليه فلاتجد وعورة فى الأسلوب، ولا تكلفا فى الصياغة ولا تعقيدا فى إيضاح مايعرض له من قضايا وآراء.

ويبدأ كل فصل بمقدمة تطول أو تقصر عن كل واحد من هؤلاء، وهم الذين تحدث عنهم الرجل، مع تنوعهم واختلاف مراكزهم وأدوارهم فى الحياة، ففيهم الملوك وبعض السياسيين، وبعض الزعماء الدينيين وبعض الأدباء والنقاد، كما أن بها بعض البسطاء من (دقادوس) قرية الرجل مثل عبد العظيم خنفس ووالد الشيخ وخاله وأمه وابنه سامى وغيرهم.

---

(١) الشعراوى حكايتى مع هؤلاء ص١٥٣.

وتظهر الخطابات ارتباط الشعراوى بالقرية وبأماكن أخرى كثيرة، ويبدأ كل فصل بصفحة بها صورة (فوتوغرافية) للشيخ وصور أخرى لمن سيحكى عنهم.

فالكتاب مجموعة من الذكريات عن عدد من الشخصيات التى يرسم الحديث عنها بعض مظاهر الحياة السياسية فى مصر عبر مرحلة تصل إلى سبعين عاما من القرن العشرين، وجاء كل ذلك بأسلوب لا يخلو من طرافة ومواقف مضحكة ونقد للكثير من جوانب الحياة.

(٢) بنت الشاطئ

رحلة فى أمواج الحياة

للكاتبة وفاء الغزالى*

الدكتورة عائشة عبد الرحمن نجم مضئ فى سماء الدراسات القرآنية واللغوية والأدبية، ودوحة باسقة يستظل بها كل باحث فى قضايا الإسلام والإنسان والحضارة والفكر والحياة، وهى من أبرز المفكرين المعاصرين الذين لا يقصرون نبوغهم على فن أو علم واحد، وإنما يمتدون بعطائهم إلى دوائر العلماء الموسوعيين الذين يحفل التاريخ بذكراهم ويشمخ بمجهوداتهم ومؤلفاتهم التى يعكف عليها ولا يغفل عنها القراء والباحثون فى الوطن العربى كله، وفى بلدان إسلامية وعالمية كثيرة.

وقد حزنت الأمة العربية والإسلامية على وفاة الدكتورة عائشة(١) التى نشأت على شاطئ النهر، ولقبت به، وعرفها المثقفون «بنت الشاطئ» لكنها لم تتخل عن اسم والدها الشيخ محمد على عبد الرحمن الذى عاش فى المنوفية، وتخرج من الأزهر، وعمل بدمياط، ونذر فيها ابنته؛ لتكون من حملة القرآن الكريم وعلوم الدين، لكنه لم يهدف بها إلى السير على جسر الحياة بالصورة التى شاهدها الناس عليه.

(*) أذيع فى برنامج مكتبة المعرفة بإذاعة البرنامج الثقافى يوم ١٩٩٩/٧/٢٢م.

(١) توفيت الدكتورة عائشة عبد الرحمن يوم الثلاثاء الثانى عشر من شوال سنة ١٤١٩هـ الموافق للأول من ديسمبر عام ١٩٩٨م.

ونشأت – رحمها الله – فى بيت علم وفقه ودين، وبدأت حياتها بداية متميزة عن مثيلاتها فى أوائل القرن العشرين، وانضمت إلى كوكبة الصحفيين والمفكرين العظام الذين أثرواالحياة، وتفاعلوا معها وتتلمذت على أساتذة وشيوخ أجلاء.

وما أن أعلن عن وفاة بنت الشاطىء حتى انطلقت الأقلام الحزينة هادرة ملتاعة تعبر عن لوعتها فى أسى عن هذا الصوت الذى توقف هديله، والقلم الذى جف مداده، وانحسر عطاؤه، وخلد إلى الراحة بمثل ما انزوى غيره إلى وادى العدم ومتاهة النسيان.

ومن أوائل ما كتب عن الراحلة المجاهدة – بعد وفاتها – كتاب مهم ومتميز وصادق، وإن لم يكن كافيا ومشبعا أعدته الكاتبة الصحفية المشهورة «وفاء الغزالى» تعبيرا عن وفائها لأستاذتها، وعنوانه: (بنت الشاطىء، رحلة فى أمواج الحياة)؛ ليكون تذكارا بكتاب للدكتورة عائشة بعنوان (على الجسر – أسطورة الزمان)، والذى توهجت فيه مشاعرها عن مرحلة طويلة من حياتها.

وكان المثقفون يودون لو أن بنت الشاطىء قدمت جزءا آخر لكتابها تبرز فيه صورة هذا الجسر وما شاهدته حوله وأمامه، وما تخلف منه وراءها، لكن انشغالها بهموم الأمة، وحزنها الطاغى لموت ابنتها الكبرى «أمينة»، وتطوافها بين الشرق والغرب كانت إشارات حمراء فى دربها الطويل، فانصرفت إلى مواجهة من يسعون إلى إطفاء الأنوار التى ما زالت متوهجة ومضيئة من عصر مبعث الرسول ﷺ، فضلا عن محاولاتها المستمرة لتنقية البيئة الإسلامية من كل تلوث فكرى ينثره خصوم الأمة

العربية والإسلامية لطمس هويتها والقضاء على شخصيتها وفكرها الأصيل، وكان الناس يتابعون كل ذلك فى جريدة الأهرام كل خميس، إلى جانب ما تعده فى كل يوم من شهر رمضان الكريم، فصرفها كل ذلك وغيره عن الالتفات إلى النفس، وإبراز المكونات الذاتية من خلال كتب أخرى تستكمل بها المرور على الجسر.

وجاء كتاب: (بنت الشاطىء - رحلة فى أمواج الحياة) فى مقدمة وخمسة فصول؛ لتكون منافذ عابرة إلى هذاالبحر الزاخر، تتواكب مع المكونات الثقافية لقارىء الصحيفة والكتب الخفيفة غير المتخصصة، فهذا الكتاب باقة ورد تضعها الكاتبة (وفاء) على تاريخ بنت الشاطىء عاشقة بيت النبوة.

تقول الكاتبة فى المقدمة:

«لن أقول: إننى أسلط عليهاشعاع ضوء فنورها أسطع من كل الأضواء.. ولكنى أحاول أن استمدّ منها شعاعا أنير به طريق الآخرين»[1].

وفى الحديث عن سنوات الطفولة فى الفصل الأول، انتقلت الكاتبة مع الشيخ «محمد على عبد الرحمن» من قريته (شبرا بخوم) بالمنوفية إلى استكمال تعليمه بالأزهر، وعمله أستاذا بالمعهد الدينى فى دمياط وزواجه فتاة تنسب للشيخ «إبراهيم الدمهوجى» شيخ الجامع الأزهر وتحدثت الكاتبة عن ولادة عائشة بعد عدة بنين وحفظها للقرآن الكريم، وانتقالها من طور

---

(١) بنت الشاطىء، رحلة فى أمواج الحياة، وفاء الغزالى ص ٨.

إلى آخر إلى أن حصلت على شهادة كفاءة التعليم الأولى عام ١٩٢٨م وكانت الأولى على القطر المصرى.

ونقلت مؤلفة الكتاب مناجاة لبنت الشاطىء مختومة بعبارة مشهورة للصوفية قالت:

«سبحانك! ما أكرمك رحيما، وما أعظمه مؤدبا، وما أجلَّه هاديا! هو الذى أنقذنا من وادى الأفاعى ومتاهة الظلام، واصطفى جيلنا لمعركة تحدى اليأس فمضيناعلى الطريق وشعارنا الهادى:

إن لله عبادا إذا أرادوا أراد»[1] .

والفصل الثانى عن الحب الأول والأخير، وابتدأته الكاتبة بما يأتى: «التحقت فتاتنا بالجامعة : جامعة فؤاد الأول، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، هذه هى الكلية التى اختارتها يوم جلست على مقعدها الخشبى فى كتاب سيدنا بدمياط، فاللغة العربية هى عشقها منذ البداية، كانت القاهرة فى ذلك الحين من عام ١٩٣٥م. تموج بتيارات مختلفة وتجتاحها عواصف شديدة، وحركة المثقفين فى أوج نشاطها، ولم تكن فتاتنا بعيدة عن هذه التيارات»[2] .

وتشعب الحديث فى هذا الفصل إلى عدة مسارات، كشفت كلها عن توهج بنت الشاطىء فى قسم اللغة العربية، ودخولها معترك الصحافة بالكتابة فى الأهرام عن الفلاح بالتوقيع المستعار، وانتقالها فى الصيف مع

---

(١) بنت الشاطىء، رحلة فى أمواج الحياة، وفاء الغزالى ص ٢٢.

(٢) السابق ص ٢٧.

الأسرة بالمنوفية، والتقائها بالشيخ «أمين الخولى»، ومحاولتها التعرف على منهجه فى تجديد الفهم الدينى، وتحرير العقل الإسلامى من أغلال الجمود والتقليد التى تعطل انطلاقه مع الزمن[1]، إلى غير ذلك من التحولات الخطيرة فى حياتها، فقد انتبه الشيخ إلى نبوغها العلمى وتفوقها، وتابع انضمامها إلى جماعة «الأمناء» إلى أن تزوجت منه بعد ذلك، وتواصل نجاحها إلى أن حصلت على الدكتوراه بإشراف الأستاذ الدكتور «طه حسين»، وكانت أطروحتها عن رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى.

وجاء الفصل الثالث عن معارك لا تنتهى، فناقشت الكاتبة مواقف بنت الشاطىء من المرأة وقضاياالسفور والحجاب والعمل، والتصدى للبهائية، فأعدت كتابا عن هذه الفئة الضالة بعنوان: (قراءة فى وثائق البهائية)، فحاربت الغزو الفكرى الذى بدأ مع الإسلام، وامتد إلى أعمال المستشرقين للتعرف على مكونات التراث العربى.

والفصل الرابع بعنوان (على الجسر) وهو العنوان الذى كتبت فيه بنت الشاطىء شطرامن سيرة حياتها قالت فيه:

«على الجسر «أسطورة الزمان» «تجلت فيناولنا وبنا، آية الله الكبرى الذى خلقنا من نفس واحدة، فكنا الواحد الذى لا يتعدد، والفرد الذى لا يتجزأ. وكانت قصتناأسطورة الزمان، لم تسمع الدنيابمثلها قبلنا، وهيهات أن تتكرر إلى آخر الدهر»[2] وبعض الكتاب مراث لزوجها الأمين.

---

(١) بنت الشاطىء، رحلة فى أمواج الحياة، وفاء الغزالى ص ٣٣.

(٢) على الجسر ص ٥، طبع دار الهلال.

وفى هذا الفصل من كتاب وفاء الغزالى (بنت الشاطىء، رحلة فى أمواج الحياة) تسجيل واف لمؤلفات بنت الشاطىء ومقالاتهاوبحوثها، وكانت الصحف والمجلات قد أعدت أمثال هذه القائمة المفصلة التى يستعين بها الباحثون فى اختيار الموضوعات والقضايا التى يودون الحديث عنها.

وقد ذكرت الكاتبة فى حقل الدراسات القرآنية والإسلامية العديد من المؤلفات مثل «التفسير البيانى للقرآن الكريم»، و «الإعجاز البيانى للقرآن الكريم»،و «القرآن والتفسير العصرى»، و «القرآن وقضاياالإنسان» «وأم النبى» «وبنات النبى»، و «مقدمة ابن الصلاح فى علوم الحديث» (نص محقق) وغيرها.

وذكرت العديد من مؤلفاتها فى حقل الدراسات اللغوية والأدبية والتاريخية، وهى كتابات معروفة مشهورة، كما أن لها بعض الأعمال الإبداعية مثل (سيد العزبة) رواية و(سر الشاطىء) مجموعة قصصية وغيرها.

ومقالاتهاوبحوثها أكثر من أن تجمع فى كتاب موجز كالذى بين أيدينا، والذى جاء الفصل الخامس والأخير فيه بعنوان قالوا عنها، فاختارت فقرات من كتابات لمجموعة من الرواد والتى نشرتهاالصحف فى عقب الوفاة.

لقد عاشت بنت الشاطىء حياة طويلة حافلة (١٩١٣ - ١٩٩٨) حصلت فيها على العديد من الجوائز والأوسمة، وتنقلت بين العديد من

البلدان، وتبوأت لسنوات عديدة مقعد الأستاذية للتفسير والحديث والدراسات العليا بجامعة القرويين فى فاس. وعاصرت الأفذاذ من الرجال فلم تتخلف عنهم، ولم تضعف فى مواجهتهم، وكانت درة بين العلماء المعاصرين الذين توسعوا فى الدراسة والبحث، ولم يقصروا جهودهم على تخصص واحد. وأصيبت بفقد الأحبة – الأب – الزوج – الابنة – الابن) فاعتصرهاالحزن، واحتسبت الراحلين عند الله،فكانت فى عداد الذين وعدهم الله وعد الصدق بقوله: ﴿ إِنَّمَا يُوَفَّى الصَّابِرُونَ أَجْرَهُم بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾ (سورة الزمر ١٠).

وكان أشدّ ما يؤلمها فى أيامها الأخيرة الخوف من الحرمان من المرابطة فى الموقع الفكرى لأمتها.. رحمها الله رحمة واسعة.

(٣) مـــع الـــرواد

«مع الرواد لنعمان عاشور» واحد من الكتب التى تثير شهية المثقف للقراءة، وتدفعه لمتابعة التجربة التى يرويها المؤلف عن مجموعة من الرواد الذين أثروا الحياة الثقافية فى القرن العشرين. والحديث عن الأعلام والمشاهير، والترجمة لهم، والتعريف بأعمالهم، لون قديم من الكتابة التى تجمع بين التأريخ والأدب، وإن كانت السمة الغالبة لهذا الفن فى العصر الحديث قد أخذت قالبا وسمتا يختلف عما اتبعه وسار عليه القدماء، فليست الكتابة فى (معجم الأدباء) لياقوت الحموى مثل الحديث عنهم والترجمة لهم فى كتاب (الاعلام) لخير الدين الزركلى، كماأن الحديث عن النفس، وكتابة الشخص عن حياته لم تكن عند القدماء بمثل ما هى عليه فى (الأيام) للدكتور طه حسين، و(حياة قلم) و(أنا) و(فى بيتى) لعباس العقاد، و(حياتى) لأحمد أمين، وغيرها من الكتب التى يقبل عليها القراء، ويعجبون بها، ويحرصون عليها.

والحديث عن الآخرين بالكتابة عنهم والتعريف بهم نوع من الشهادة، والتى ينبغى أن تكون صادقة أمينة، إذ يعقبهاالحكم من المؤلف، ثم من القارىء فى ضوء قناعته بما اطلع عليه ورضى به أو سخط منه.

والكتاب الذى بين أيدينا اليس تكرارا لما كتب قبله عن هؤلاء الأعلام وغيرهم، ولكنه يتميز عما سواه بأن أكثر ما قاله المؤلف يرصد مجموعة من الذكريات والحوادث والأخبار التى تربطه بهؤلاء الرواد،

ويعجب الناس كثيرا بأمثال هذه الكتابات التى يتشوقون فيها لمعرفة الحقيقة من خلال التجارب الشخصية الخالصة.

أما الكتب الأخرى فهى – على كثرتها، وتنوع المشاهير فيها- فلكل منها ميزته التى يتفرد فيها على غيره، ولا زلنا نذكر فى مجال الكتابة عن الرواد الكثير من الكتب المفيدة النافعة مثل: (تراجم مصرية وغربية) للدكتور محمد حسين هيكل، و(زعماء الاصلاح فى العصر الحديث) للأستاذ أحمد أمين، و(هؤلاء علمونى) لسلامة موسى، و(هؤلاء عرفتهم) لعباس خضر، و(شخصيات مصرية) للدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى، و(من أعلام التنوير) للدكتور جابر عصفور، وغيرها.

أما أسلوب الكاتب فلعله لا يختلف كثيرا عن ذلك الأسلوب السهل البسيط الذى يقرأ الناس فيه الصحف والمجلات، أو يستمعون إليه فى أجهزة الإعلام الأخرى، وربما أدخل فيه بعض الألفاظ أو التعابير العامية بسب كتاباته للمسرح، وتلك قضية متشعبة كثر الكلام فيها، ودار الجدل حولها، ونال (نعمان) بسببها كثيرا من النقد، خاصة من الدكتور طه حسين.

وأول ما يلقاه القارىء فى هذا الكتاب مقدمة ضافية لرجاء النقاش بعنوان (نعمان عاشور، بساطة الإنسان وجرأة الفنان) تحدث فيها عن الأستاذ نعمان، فقال:

«كان وديعا لا يعرف العنف، وكان دائم المجاملة للناس، لا يميل إلى الاختلاف مع الآخرين، ولا يحب الصراع الحاد فى أى موقف.. كان من

النوع الذى يؤثر التعامل بالحسنى مع الجميع حتى لو كانوا من أعدى أعدائه وأشد المحاربين له والواقفين فى طريقه.

وتحدث الأستاذ رجاء فى هذه المقدمة أيضاً عن علاقته وصداقته بنعمان عاشور الذى ولد فى عام ١٩١٨م، وذكر بعضا من أحداث حياته، وزواجه، وتخرجه من كلية الآداب عام ١٩٤٢م، ومشاركته فى الحركة الوطنية، ودعوته إلى العدالة الاجتماعية، وإيمانه وحرصه على الطبقات الشعبية، وعمله فى وزارة الثقافة، وفصله منها عام ١٩٥٩م.، وانتقاله إلى العمل فى جريدة الجمهورية فى العام نفسه إلى أن طرد منها مع عدد غير قليل من المثقفين فى عام ١٩٦٤م.

ولقد اختتم حياته بالعمل فى جريدة أخبار اليوم، حيث كان يكتب عمودا أسبوعيا قصيرا إلى أن توفى عام ١٩٨٧م رحمه الله. وقدم للإذاعة ما يزيد على مائتى تمثيلية وبرنامج خاص، وله ثلاث مجموعات قصصية، ومن أعماله المسرحية: (عيلة الدوغرى) و(الناس اللى فوق) ومن كتبه: (المسرح حياتى) وهذا الكتاب الذى نتحدث عنه.

وهو واحد من الرواد فى المسرح العربى كتابة ونقداً؛ ذلك لأنه استغل موهبته وتجربته فى الدراسة الموسعة لهذا الفن من يوم أن كان طالبا فى قسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب وطوال متابعته للمسرح العالمى.

واستفتح كتابه (مع الرواد) بالكلام عن عصر الندوات الأدبية مكتفيا فى حديثه بما وعته الذاكرة عن الندوات فى عصره، وبخاصة (ندوة قهوة عبد الله) بميدان الجيزة، والتى يقول عنها:

«والخلاصة أن ندوة قهوة عبد الله ظلت حتى مرحلة السنوات التى عاشتها من عمر ثورة ١٩٥٢م حتى إغلاقها لبناء عمارة جديدة مكانها.. مهبط الالتقاء الدائم لكافة الكتاب والصحفيين الذين كان يحلو لهم بعد طبع جرائدهم ومجلاتهم قراءة ومتابعة ما يكتبون أو ينشرون فيها على طاولات القهوة بعد صدورها فى الصباح».

ثم عقد فصلا عن تلاحم الأجيال ذكر فيه بعضا من سيرته الذاتية، وتجربته فى المسرح، وضرورة التواصل بين الأجيال.

أما الرواد الذين تحدث عنهم، وعن ارتباطه بهم فهم خمسة عشر رجلا ليس من بينهم امرأة، وهم من الكتاب والشعراء والفنانين، فكتب عن طه حسين، والمازنى، وإبراهيم، ناجى، والعقاد، ومحمد مندور، وسلامة موسى وجورج أبيض، ونجيب الريحانى، ومحمود تيمور، ومحمود حسن إسماعيل، وبيرم التونسى، والسحرتى، وزكريا الحجاوى، ونجيب سرور، وصلاح عبد الصبور.

والملاحظ فى اختياره لهؤلاء الرواد أنهم ليسوا من طائفة واحدة، فمنهم النقاد والشعراء وكتاب القصة ورواد المسرح، بل إن الشعراء يمثلون أكثر من تيار أدبى، ويكتبون بأساليب مختلفة، ويتعاملون مع الشعر الجديد بدرجات متفاوتة، كما أنه لم يكتب عن توفيق الحكيم رغم تقديره له فى بعض المواضع من الكتاب.

وابتدأ بالدكتور طه حسين الذى التقى به أكثر من مرة، وعرض من خلال حديثه عنه لمعركة اللغة العامية بسبب مقالة لنعمان فى جريدة الجمهورية، ومن خلال ذكرياته التى يستعين بها فى الكتابة عن طه حسين

وغيره قال: «وكان الدكتور طه حسين يتابع مقالاتى ساخطاً لإصرارى على كتابة الحوار بما كان يعتبره اللغة العامية «أو لغة الكلام الدارج» بدلا من استعمال العربية الفصحى».

وقال: «وارتدت بى الذاكرة بعيدا... فى الثلاثينيات... كنت قد بدأت أشغف بكتابات توفيق الحكيم... ولكن شخصية طه حسين وكتاباته كانت هى التى تظلل كل حياتى وكيانى المنبعث نحو هذا العالم الشاسع الساحر عالم الأدب والفكر...».

ويقتصر المؤلف فى حديثه عن عملاق الأدب والفن على ذكرياته معه، إذ رأى أن العقاد لم تكن تنقصه الرقة العاطفية التى كان يجتهد دائما فى إخفائها، ولم تكن علاقة نعمان به مثل علاقته بالدكتور محمد مندور، تلك العلاقة التى تحدث عنها رجاء النقاش فى المقدمة، وأبرزها نعمان فى ثنايا الكتاب مثل التوافق فى الدعوة إلى الاشتراكية، ومحاولة النهوض بالمسرح، والكتابة معا فى جريدة الجمهورية، كما أن (نعمان) ابتدأ حياته فى كلية الآداب بالتلمذة على محمد مندور.

اعتمد نعمان عاشور على ذاكرته - (والتى ربما تخون أحيانا) فذكر أن لمندور كتابا شهيرا بعنوان (الشعر المهموس) وهذا ليس صحيحا، وإن جاء الحديث عن الهمس فى الأدب من خلال كتابات مندور فى مجلتى الرسالة والثقافة، ثم جمعه فى كتاب له بعنوان (فى الميزان الجديد)، كماذكر أن رسالة مندور للدكتوراه كانت عن الجرجانى بإشراف الدكتور طه حسين، والصواب أنها كانت عن (تيارات النقد العربى فى القرن الرابع الهجرى) بإشراف الأستاذ أحمد أمين، والتى طبعت فى كتاب بعنوان آخر

هو (النقد المنهجى عند العرب)، كما أن المقالات التى كتبها مندور فى صوت الأمة قد جمعت بعد وفاته فى كتاب بعنوان (كتابات لم تنشر).

وكتب عن ذكرياته مع زكريا الحجاوى - هكذا قال - مما يؤكد السمة العامة لحديثه عن هؤلاء الرواد.

وأخيـراً :

فإن هذا الكتاب يمثل مرحلة من النضال الأدبى والنقدى والفكرى والسياسى والفنى من خلال مجموعة من الأحاديث الذاتية والذكريات الخاصة التى تربط المؤلف بهؤلاء الرواد، فضلا عما أثاره من قضايا وآراء يبدو من خلالها متواضعا رقيقا مهذبا، ومقرا بمكانة الآخرين، ومعترفا بأفضالهم، وإن اشتمل كتابه على بعض الأخطاء اللغوية والطباعية والكثير من العبارات العامية بسبب اتجاهه للكتابة بها فى فن المسرح، وحرصه على أن تكون لغة للحوار فيه، وإن غضب منه الحريصون على اللغة الفصحى والكتابة بها فى كل الأجناس الأدبية.

(٣) ذكريات عارية
وفن كتابة السيرة الذاتية

للدكتور السيد أبى النجا*

جاءت هذه الذكريات العارية فى كتيب صغير، ليعترف فيه الدكتور أبو النجا بما خفى عن القراء، متناولاً الكثير من مراحل نشأته فى شبابه وكهولته، وعارضا لبعض من عرفهم، وتعامل معهم فى التعليم والعمل والأسرة والمجتمع.

ولا شك فى أن كتب الذكريات تختلف عن كتب السيرة الذاتية، فإن الأولى تدور غالبا فى نطاق الجانب الشخصى، ولا تتصل بالحياة العامة، وتخضع للذاكرة التى تخون أحيانا؛ لأن النسيان من طبيعة الإنسان، ولأن استحضارالماضى - خاصة مرحلة الطفولة - مسألة شاقة إذ يجد الكاتب بعد الانتهاء من سرد ذكرياته أنه لم يذكرأشياء فى غاية الأهمية، وكتب عن بعض الأمور التى تأتى فى المرتبة الثانية إلا من تأصلت لديه الملكة التاريخية والقدرة على انتقاء ما يذكره وإغفال ماعداه. أماكتابة السيرة الذاتية فتخضع للترتيب والنظام، وتسير على منهج محدد، وتعرض لما هو أكثر من حياة الشخص، فتتناول أجزاءمهمة من تاريخ الوطن كله، وقريب من هذه ما يكتبه الأدباء والمؤرخون من تراجم للآخرين، إذ يعتمدون فى

---

* ولد الدكتور السيد أبو النجا بالشرقية فى ١٩٠٨/١١/٣٠م ومن مؤلفاته: دراسات التسويق، كلمات إلى العقل، ذكريات عارية وغيرها، وهذا الكتاب يعرض لذكريات حياته.

رصدهم لحياة الأشخاص على المراجع والوثائق وشهادة المعاصرين لمن يكتبون عنهم، وقرادة المؤلفات التى نشروها، والأعمال التى أسهموا فيها، فكتابة السير والتراجم للنفس، وللآخرين مسألة شاقة تقتضى من الكاتب الجرأة والشجاعة فى مواجهة النفس، والالتزام بالعدالة والإنصاف فى نقد الآخرين، وبيان مالهم وما عليهم.

وقد صار فن الترجمة الأدبية ذائعاً مشهورا فى الأدب العربى المعاصر، ولعل كتاب (الأيام) للدكتور طه حسين من أفضل المؤلفات التى يبدو فيها المؤلف متجردا من نفسه، متخلصا من نزعاته وميوله الخاصة فظهر فيها تأثره بالأدب العالمى فى البوح بما فى الذاكرة.

وقد طرحت قضية (أدب الاعترافات) على مائدة البحث(١) والتساؤل عن وجود هذا اللون فى الأدب العربى الحديث بالمفهوم الغربى الذى يعرِّى فيه الكاتب نفسه،ولا يختزن فى حياته شيئا لا يفيض به.

وأقرّ المتحاورون باستحالة وجود هذا اللون فى أدبنا، إذ أن المجتمع العربى محكوم بعوامل لا تسمح للكاتب أن يكشف عن كل شىء، وأين هذه الجرأة التى يملكها الشخص فيتحدث مثلا عما فى حياته من علاقات بالجنس الآخر قبل الزواج مثلا، وأين الشجاعة التى يواجه الإنسان بهانفسه، خاصة أن الأديان تدعو إلى التستر من الابتلاء وكتمانه، فكيف يفضح الإنسان نفسه؟ فلا يجد إلا الرمز الكثيف، فيغلف به أحداث حياته، ويخبىء منها، ويغير فيها، ويحذف ما يشترك فيه مع غيره من الناس،

---

(١) انظر: جريدة الأهرام فى ٣٠/٣/١٩٨٠.

حتى يبقى ما يستحق الاعتراف به، أو يلجأ الكاتب إلى الرواية الفنية حتى تتوارى شخصيته وراء بطل القصة فيرتفع عنه كثير من الحرج.

ولا يمكن أن يكون هذا اللون من الكتابة مصدراوحيدا لتاريخ الفرد أو الوطن؛ لأنها فى النهاية عمل فنى، وليست كتابة مستمدة من وثائق وشهود.

ولابد أن يستشعر كاتب الترجمة الذاتية أو غير الذاتية «الغيرية» أهمية ما يقوم به من نتاج يجمع بين العلم والفن، أو بين الحقيقة والخيال يأتى فتأتى الترجمة فى نهاية المطاف شهادة على الشخص وعصره.

وكتاب (ذكريات عارية) للدكتور أبى النجا يسير على نهج كتاب (الأيام) للدكتور طه حسين، فقد أعدّ كل واحد كتابه أو سيرته بعد العودة من البعثة، وظهرت فيهما آثار المنهج الأوربى فى تحليل المؤلف لشخصيته والجرأة فى عرض أخطاء النشأة والتربية مع ما بين الكتابين من فروق واختلافات كثيرة، فالدكتور أبو النجا رجل إدارة وإعلان وتسويق، وليس أديبا وناقدا ومؤلفا ومبدعا مثل عميد الأدب العربى.

وقد ابتدأ كتاب (ذكريات عارية) بمقدمة للدكتور شوقى ضيف قال فيها: «هذه ذكريات يشيع فيها ألوان من النقد الذاتى والموضوعى، فهى ليست خواطر عن طفولة وصبا وشباب وكهولة، وما بعد الكهولة فحسب، بل هى أيضاً ملاحظات ناقدة عن الكاتب ونشأته وتربيته، وعن بعض من

---

(١) انظر جريدة الأهرام فى ١٩٨٠/٣/٣٠م.

عرفهم فى حياته: فى المدرسة، وفى الأزهر، وفى الجامعات المصرية والغربية، وفى الصحافة وفى دور النشر، منهم المدرس والعامل ورجل الأعمال والسياسى والصحافى وأستاذ الجامعة والوزير والطبّاع والآذن والموظف الكبير والصغير والفتاة المصرية والأوربية: أنماط متباينة من الناس، وذاكرة تسجل وترصد، وهو يلاحظ وينقد، ويبوح ويمعن فى البوح والصراحة، دون تحفظ أو مداورة أو مواربة، ولا شك فى أن كثيرين سيحاكونه فى كتابة ذكرياتهم بهذه الصراحة المفرطة المحببة إلى النفوس،[1] ، وقد صدق الدكتور شوقى ضيف فى توقعه فحاكى الدكتور أبا النجا، وسارعلى طريقته، وقدم كتابا من جزءين عن حياته وذكرياته بعنوان (معى)[2] ثم ذكر فى مقدمته لذكريات أبى النجا أنه اتجه فيهاإلى النقد الساخر لكل شخص وكل شىء، فانتقد العادات الريفية التى شاهدها فى قريته، وانتقد تربية أبيه له، حيث كانت تقوم على الخوف والقهر مع البر والعطف والحنان.

وبعد أن عرض لمعظم ما تحدث عنه المؤلف نبه إلى وسائله فى إحداث الأُلْفة بينه وبين القارىء، وهى شىء مهم فى الكتابة ومخاطبة الناس، فذكر أنه يتميز..... بلغته اليسيرة، وبصدقه وصراحته وتواضعه ودعابته مما جعل ذكرياته سهلة خفيفة وقريبة إلى نفوس القراء.

---

(١) ذكريات عارية ص ٧، دارالمعارف ١٩٧١م.

(٢) طبع فى دار المعارف فى سلسلة اقرأ أيضا من جزءين الأول عام ١٩٨١م، والثانى عام ١٩٨٨م.

أما المؤلف نفسه فقد افتتح هذه الذكريات بقوله:

«ليس فى نية الكاتب - وهو يتحدث عن نفسه - أن يتغاضى عن ذكر ما يؤهله للتقدير، ليقول الناس إنه متواضع، فهذا استجداء للثناء لايرضى به بديلا عن الصدق، كما أن التواضع الذى قد يدعيه هو فى حقيقته مركب نقص، لأنه خوف من الاتهام بالخيلاء».

وليس فى نية الكاتب أن يستعلى بنفسه على حقيقتها ففى هذا مجانبة للصدق ومكاثرة بما لا يملك. كما أنه - لو حدث - يلغى قصده من كشف نفسه، وهو أن يصل منها إلى ما يصعب تحقيقه على سواه، فلو تصدى لكشفها غيره لكان على الأرجح أقل علما بخباياها، ولو كان أكثر موضوعية فى تناولها[1] .

وتحدث عن ميزان الرأى فى ذكرياته فقال:

«وليس يزعم الكاتب أن مايقدمه فى هذه الذكريات من آراء يجىء بالضرورة مطابقاً للحق، كلا فالرأى ينبثق من عقله كما ينبثق عند سواه، وعقله مغلوط فى بعض نواحيه، كما أن رأيه ينبع من مكونات كثيرة من بينها بيئته، والبيئة إناء يلون الرأى بلونه، ثم إن الرأى يكتسى بنوازع صاحبه وهى تتسلل إلى علمه دون علمه..»[2] .

وأكد على ميله للحق، وتوسطه واعتداله فى كثير من الأمور أى أنه ليس شخصية فذة متميزة، وأن الحق وسط بين باطلين، وأنه يكره التطرف، ويفضل التوسط فى كثير من الأمور، وأكد تأثره بكتاب (الأيام)

---

(١)، (٢) ذكريات عارية ص١٣.

بحكم الصلة التى كانت تربطه بطه حسين، وأنه يكتب القصص وينشرها فى المجلات الأدبية، ونشأ فى بيئة أزهرية، عاد من بعثته إلى إنجلترا فعمل فى الجامعة، ثم تركها للعمل فى الصحافة واتجه إلى نشر الكتاب وتسويقه، واختتم هذه التوطئة لكتابه بقوله: «أما بعد فإن هذه الذكريات محاولة صادقة لنقد ذاتى. والكاتب يرجو أن تنجح هذه المحاولة فتدعو إلى محاولات أنجح....»[1] .

ولم يتحدث أبوالنجا بضمير المتكلم، فالكتاب ليس سيرة ذاتية خالصة وإنماهو مجموعة من الذكريات المرتبة حسب رحلة حياته فمرة يجعل نفسه كاتبا أو طفلا أو صبيا أو شابا أو صاحبا حسب المرحلة التى يتكلم عنها، أما الهدوء الذى يتصف به فيعود إلى ما يأتى: «أنه فقد أمه قبل أن يبلغ السنة الأولى من عمره؛ فتولته إحدى المرضعات، ثم أسلمته إلى إحدى الخادمات، فلقى من جهلها ما يلقاه أهل الريف من سحابة على العين وأمراض مستوطنة وخرافات تملأ الرأس الصغير، وبقى الطفل يلعب الكرة «الشراب» مع أترابه فى أزقة القرية حتى دخل كتاب الشيخ «أبو درويش» ووصل فى حفظ القرآن إلى سورة القصص، فأعد رأسه لدخول العمامة ودخول الأزهر»[2] .

وحدث ماجعله يبتعد عن الأزهر – وهو ابن أزهرى – فركب القطار مع والده من (أبو كبير) لأول مرة، وسافر إلى القاهرة حيث استقرت

---

(١) ذكريات عارية ص ١٨.

(٢) السابق ص ٢٠.

الأسرة فى حى الباطنية، ودخل المدرسة فى السنة التحضيرية بدرب الجماميز، ولما سأله المدرس عن اسمه أجاب فى نَفَس واحد:

«السيد الصادق عبد المعطى أبو النجا من كفر عيسى أغا مركز فاقوس شرقية».

ولم ينس الصبى – فى عالمه الجديد – قريته التى بقيت حبيبة إلى نفسه، ويزداد حنينه إليهاكلما انتهت السنة الدراسية، واقتربت إجازة الصيف، فيستعد للسفر حتى يبدو عظيم الشأن كبير المقام.

وكان يتأذى من أثر كىٍّ بالنار فى قفاه أحدثه أعرابى ليشفيه، فإذا سار شدّ رأسه إلى الخلف، ويمشى بطريقة فيهاخيلاء، وانقلب ذلك إلى شعور بالاستعلاء خاصة بعد أن دخل المدرسة الخديوية، وكانت تتقدم على المدرستين الأخريين فى القاهرة، وهما التوفيقية والسعيدية.

وأخذت الوطنية تنمو فى وجدانه، فقد عبّر عن شعوره ذات مرة مع أحد مدرسيه من الإنجليز إذ لم يقف له عند دخوله، وجاء والده وأوصى ناظر المدرسة أن يعاقبه أمام التلاميذ بالضرب المؤلم ظالماأو مظلومابشرط ألا يحرمه من الدروس، وتحدث عن التعليم فى الأزهر فكانت إقامته إلى جواره ويذاكر ويحضر بعض الدروس فيه، وانتقد حياة الأزهريين وقيامها على الشظف الشديد، ووازن بين درس اللغة فى الأزهر ودرسها فى التعليم غير الأزهرى، وذكر تجربته مع الطرق الصوفية، وكيف أنه يستطيع أن يعطى العهود إذا تنقل فى التسبيح من (الله) إلى (هو) إلى (حى) إلى (قهار) وهى المرتبة الأخيرة التى كان الصبى يرنو إليها، وذكر من شعره الغزلى:

أنت الثريا عز من سماك وأنا الثرى أرجو هطول سماك
جودي علي بقطرة أبقي بها حيا وإلا مت قبل لقاك[1]

ويبدو أن (ثريا) لم تفهم هذا الشعر فلم تستجب له.

وانتقد نظام الكشف الطبى عند التحاقه بالتعليم العالى مما حوّله إلى مدرسة التجارة العليا وهو لا يريدها، لكن «ربّ ضارة نافعة» كما يقولون، واستمر فى نقده لكثير من الإجراءات، كما فعل توفيق الحكيم فى (يوميات نائب فى الأرياف).

ويبقى أبو النجا على ولائه للأزهر حيث اعتاد أن يحضر دروس النحو والصرف فيه مع الأزهريين، فلما جاء الإمام المراغى شيخا للجامع الأزهر عام ١٩٢٧م، وغيّر فى أمور كثيرة صعب على الشاب أن يواظب على دروسه الأزهرية، فاكتفى بالذهاب إليه كى يستذكر دروسه على ضوء (الكهرباء) وانتقد كثيرا من تصرفات بعض علماء الدين، وبعض رجال الصحافة، وعرف كيف يكون الانحراف المهنى فى خدمة الغرض الشخصى، وتخرج من مدرسة التجارة العليا، وكان ترتيبه السابع، وصار همه البحث عن عمل إلى أن عين مدرسا بمدرسة التجارة المتوسطة بالظاهر، وهو لم يبلغ الحادية والعشرين، إذ بقى له بضعة أشهر ليصل إلى سن الرشد، وتحدث عن زواجه فذكر أنه أكبر توفيق فى حياته، وذكر ماجرى له فى بعثته إلى إنجلترا لدراسة التسويق والإعلان، إذ لحقت به زوجته لتعينه على تدبير أموره وتنظيم معاشه؛ لقيامه بالعمل والتزامه بالدراسة.

(١) ذكريات عارية ص ٣٧.

ومن أطرف ما كتبه من ذكريات أثناء بعثته ماأورده عماجرى بمؤتمر فلسطين الذى انعقد فى لندن سنة ١٩٣٨م إذ كان صاحبنايحضر مع الوفد السعودى ليقوم بالترجمة، واستمع إلى ما قاله رئيس الوفد اليمنى مما يدل على التخلف والرجيعة[١] .

وتحدث عن عودته مع الأسرة إلى أرض الوطن، واهتمامه بالإدارة والبيع والإعلان، فإذا كان التحرير هو أخبار السياسة والاجتماع، فإن الإعلان هو أخبار السلع والخدمات. والجمهور فى حاجة إليهما معا.

وكتب عن بداية عمله بالجامعة فقال:

«هذه هى المرة الأولى التى يعمل فيها صاحبنا خارج القاهرة، نقل زملاؤه جميعا إلى الأرياف بعض الوقت، وبقى هو فى مدرسة التجارة بالظاهر حتى سافر منها إلى إنجلترا، ثم عاد من لندن إلى معهد التجارة العالى بالقاهرة. ذلك أنه كان يعمل فى لجان التخطيط فيقوم بإعداد محاضرها وتقاريرها، وكانت مراقبة التعليم التجارى تؤثر الاحتفاظ به قريبا منها لهذا الغرض.

وها هو ذا يسافر إلى الإسكندرية للبحث عن مسكن يناسب مركزه الجديد، فقد أصبح مدرسا فى جامعة فاروق، والمدرس فى الجامعات يحمل عند النداء عليه لقب أستاذ، والأستاذ يحمل فى الحديث لقب دكتور»[٢] .

---

(١) راجع الصفحات (٦٦، ٦٧، ٦٨).

(٢) السابق ص ٨٦.

وأصبح سيد نفسه فى تدريس (إدارة الأعمال) بكلية التجارة، واستمر فى نقده لكثير المظاهر والسلوكيات، وكان يعمل فى جريدة المصرى إلى جانب عمله فى الجامعة.

وتحدث عن الدكتور طه حسين رئيس جامعة (فاروق)، وانتقد بعض تصرفاته. وإن تأثر بكتابه (الأيام)، وقد حرص على بث روح السخرية والدعابة مما واجهه فى الحياة، وربط كل ذلك بما شاهده وتعرف عليه بنفسه، وانتقد بعض ماأثير فى اللجنة التى كلفت بوضع برامج كلية الإدارة والمعاملات بجامعة الأزهر، وانتقد كثرة التغيير فى المناهج بالجامعات الأخرى، ثم استقال من الجامعة – وتولى إدارة شركة الأخبار المصرية، وتولى دمج جريدة المصرى مع أخبار اليوم، ودب الخلاف بين أصحاب الجريدين، فاستقلا، ثم تكونت بينهما شركة جديدة باسم (شركة الإعلانات المصرية) وتابع رصده لهموم الصحافة وسطوة رأس المال وتطويرالعمل الإدارى، ووضح أنه لم يعرف الالتواء أوالمناورة، فكان صريحا مباشرا وصاحب رؤية نافذة فى الحكم على الأمور.

وتحدث عن قيام ثورة عام ١٩٥٢م وإغلاق جريدة المصرى، واستمرار شركة الإعلانات، لكن الأوضاع الاقتصادية للشركة واصلت تدهورها، فاستقال صاحبنا من مناصبه كلها.

واتصل به أصحاب (أخباراليوم) فذهب للتعرف على الأحوال بنفسه، ودخل فى خلافات مع المحررين، لكنه عمل على النهوض بها، وأعد الدراسات اللازمة للتحرير والإعلان فأخذوا بها، وزادت الإعلانات، وتحسنت سمعة الدار لدى البنوك والمتعاملين، وحقق نجاحا لم يفهمه بعض

المتعاملين، فاستقال منها، وتحدث عن بعض ذكرياته فيها، وكلف بالإشراف على دار المعارف، وأصبح مسئولا عن قسم النشر، وازداد نجاحه، فانتخب أول رئيس لاتحاد الناشرين، واستقال بعد سنة واحدة داعيا كل رئيس أن يستقيل من عمله إذا وجد أنه لم يعد منتجا فيه، ولا أظن أن هذه الدعوة ستكون محل استجابة عند الكثيرين الذين ينطبق عليهم هذا المعنى.

ويعود إلى الوراء فيتذكر بعض المواقف التي وضع فيها، ويؤكد أن الواقع أهم من المنطق، ولذلك كان يحب الإنصات، قال:

«إنه يحب الإنصات؛ لأن الإنصات أداة الباحث في الوصول إلى الحق ويؤمن بقول من قال: إن الله خلق للإنسان لسانا واحدا وأذنين اثنين ليسمع ضعف ما يتكلم، ولكنه تعلم الكلام في سنتين بعد ولادته، ولا يزال وقد تعدى الستين من عمره يروض نفسه على مزيد من الإنصات»[1] .

وتحدث في الفصل الأخير، وعنوانه (من وحي الستين) قائلا:

«لقد قال الشاعر القديم:

ألا ليت الشباب يعود يوما ... فأخبره بما فعل المشيب!

وصاحبنا يشكو شيخوخته إلى شبابه مع هذا الشاعر، فقد كان يجري إلى مستقبله وهو أمامه، ثم أصبح يمشي والمستقبل خلفه، كان يفكر بقلبه فأصبح يحب بعقله، كان يبتسم للدنيا فتضحك له، ولكن ابتسامته بهتت مع

---

(١) ذكريات عارية ص ١٤٠.

الأيام، فلم تعد تجذب هذه اللعوب. كان بمفرده خفيفا يهرول، فأصبح مثقل الكاهل بماحوله من عيال وما فوقه من أعباء»[1] .

ثم أكد أ ن فى الشيخوخة جمالا لا يعرفه الشباب، واستخلص فى هذا الفصل عصارة حياته فى عدد قليل من الصفحات، ثم ينتقل إلى محاكمة عصره كله ونقد سلبياته فى الدين والتعليم والسياسة والصحافة والإدارة وسائر شؤون الحياة، فهى نقد لذاته، ولمجتمعه وشاهد لعصره، وشاهد عليه، وجادت الذكريات فى لغة يسيرة وصراحة محببة وأحداث مشوقة، ومسيرة علمية ناجحة.

إنه لمن الصعب أن يقتطع القارىء جزءا من الكتاب ويترك جزءا؛ لأن كل كلمة تضيف معنى جديدا، وكان الرجل - بحكم مهنته - مقتصدا جدا فى كلامه، فلا ترهل ولا استطراد، مع حرص تام على سهولة العبارة، وخفة الأسلوب، وجمال الصياغة وروعة الأداء، أما عن المنهج فكيف نتحدث عنه والكتاب كله بيان لمنهج صاحبه، تلك هى الذكريات التى نقرؤها فنشهد صاحبها فى جميع الكلمات والسطور.

---

(١) ذكريات عارية ص ١٥٢.

رابعاً: في الدراسات الإسلامية

(١) الاجتهاد فى الإسلام

للأستاذ حسين أحمد أمين

لا يخفى على القارئ العربى المتابع لدراسة الفكر الإسلامى ذلك المنهج الذى يسلكه الأستاذ حسين أحمد أمين فى تتبعه وعنايته ببحث الحضارة الإسلامية فى الماضى والحاضر، وإيجاد الحلول لما يعرض لها من هموم ومشكلات، وقد قرأ الناس له العديد من المقالات الجادة والمؤلفات التى أثارت جدلا واسعاً فى العالم الإسلامى، وحركت بعض المياه الراكدة فى بحار الفكر والإبداع، وتابع المثقفون كتبه الرائدة مثل: (الحروب الصليبية فى كتابات المؤرخين العرب المعاصرين لها) و(دليل المسلم الحزين) و(الاجتهاد فى الإسلام) وهذا الأخير موضع حديثنا، والذى أعادت الهيئة المصرية العامة للكتاب طباعته فى صيف عام ١٩٩٦م.

ويضيف المؤلف تساؤلا يلحقه بالعنوان الداخلى للكتاب ليكون هكذا (الاجتهاد فى الإسلام حق هو أم واجب؟).

والكتاب ليس خالصا فى الحديث عن الاجتهاد، وإنما يشتمل على بحوث فى موضوعات أخرى كثر الكلام حولها، وزاد الجدل فيها مثل التعامل مع التراث، والعلمانية وتطبيق الشريعة، والتصوف، وأمر السلف الصالح، تلك الموضوعات التى دخل فى حلبة النقاش فيها مَنْ فهم الدين وتعمق فيه، ومَنْ ترصد له وتربص به، ومَنْ أخذ القشور أو الزبد الذى لا ينفع الناس ولا يمكث فى الأرض لعدم اتصاله بالشرع القويم. ولربما هدف

المؤلف إلى طرح هذه الموضوعات من منظور الإجتهاد الإسلامى وهى، كلها مثيرة للنقاش والجدل.

ولقد افتتح حسين أمين الكتاب بمقدمة ضافية تفوح منها رائحة التسلط والهجوم على الماضى الذى جعله بمثابة جثة متعفنة أصابت سفينة العالم الإسلامى، وتمثل ذلك كما يقول فى: «استعداد أبناء الأمة لتمكين يد الماضى الميتة من أن تقبض على أعناقهم حاضرهم ومستقبلهم»(١) .

ويرى أن الواجب الأول على علماء المسلمين وعلماء الأديان الأخرى: «أن يتصدوا لمهمة بيان الأساسيات والجوهرى من تراثهم الدينى، وتخليصها من كافة الشوائب، وما علق بها عبر القرون من إضافات غير أساسية، وغير جوهرية»(٢) .

ونلاحظ أن ما كتبه فى (الاجتهاد فى الإسلام) قريب فى جملته مما تحدث عنه عباس العقاد فى كتابه الشهير (التفكير فريضة إسلامية)، ويكاد الكتابان يجمعان على ضرورة إعمال الفكر وكد الذهن، والخلوص من الترهات والأباطيل التى لحقت بالإسلام سواء أكان ذلك نتيجة لنوع من العبادة والفكر أم كان تعبيرا عن جوانب الاتصال بالأمم الأخرى والتأثر بها والتأثير فيها.

---

(١) الاجتهاد فى الإسلام ص٣.

(٢) الاجتهاد فى الإسلام ص٣،٤.

وقد اتفق الكتابان المذكوران على بحث قضيتين مهمتين هما: الاجتهاد والتصوف وإن جاءت كتابة حسين أمين لعنوان كل من هاتين القضيتين فى صورة سؤالين هما: «الاجتهاد حق هو أم واجب؟) و(هل التصوف من الإسلام؟)، الشريعة الإسلامية مبدأ الاجتهاد للوصول إلى الرأى الصادق الصحيح فيما لم يرد فيه نص لا يحتمل التأويل من القرآن الكريم أو السنة النبوية، ويتجاوز البعض هذا الفهم إلى القول بالاجتهاد حتى مع وجود النص الصريح، أو مع القياس الذى يؤخذ على أنه نوع من الاجتهاد، ويستشهدون ببعض الأحداث التى اجتهد فيها الفاروق عمر ابن الخطاب.

وقد عرّف علماء الأصول الاجتهاد فقالوا: «بذل الجهد لتحصيل حكم شرعى عملى بطريق الاستنباط من الأدلة الشرعية»[1] ، والرأى الصواب أنه «يحرم الاجتهاد فى مقابلة الدليل القاطع لاستنباط حكم يخالف ما جاء بهذا الدليل»[2] ، وكما هو معلوم فإن مصادر التشريع الإسلامى هى القرآن الكريم والسنة النبوية ثم الإجماع والقياس، وما عدا ذلك ففيه خلاف مثل العرف والاستحسان والمصالح المرسلة، ونؤكد على أن القياس محل اختلاف أيضا، فهو بمعنى التقدير عند من يرى أنه من عمل المجتهد، وهو المساواة عند من يرى أنه من عمل الله ولا دخل للمجتهد فيه.

وقد صار الاجتهاد ضرورة ملحة فى العصر الحاضر الذى كثرت فيه الأحداث الجديدة التى لم يرد فيها نص من القرآن الكريم أو السنة

---

(١) بيان للناس من الأزهر الشريف جـ١ ص٩٤.

(٢) السابق جـ١ ص٩٤.

النبوية، بل إن الرسول ﷺ نفسه قد شاور أصحابه في كثير من المواقف، خاصة تلك التي لم يكن قد نزل عليه وحي بشأنها مثل أسرى غزوة بدر ومن كلامه ﷺ : «إذا حكم الحاكم فاجتهد فأصاب فله أجران، وإذا حكم فاجتهد فأخطأ فله أجر واحد» (رواه الجماعة إلا الترمذي) .

وقد أقر ﷺ الاجتهاد من معاذ بن جبل عندما بعثه إلى اليمن، فقال له: بم تقضي إذا عرض لك قضاء» ؟

قال: بكتاب الله .

قال: فإن لم تجد؟

قال: بسنة رسول الله .

قال: فإن لم تجد؟

قال: أجتهد رأيي ولا آلو، فضرب رسول الله ﷺ في صدره، وقال: الحمد لله الذي وفق رسول رسول الله لما يرضى الله ورسوله» .

(رواه أبو داود والترمذي) .

واستمر الصحابة بعد وفاة الرسول في اجتهاداتهم للوصول إلى الحكم والإفتاء بل إن عمر بن الخطاب رضى الله عنه اجتهد في فهمه وتناوله لبعض الآيات في ضوء ما استجد من أحداث على مسيرة الدعوة الإسلامية، إذ أسقط حدّ السرقة الذي نزل به نص في القرآن الكريم، فقد اجتهد في فهمه للنص، ولم يخالفه، ودرأ الحدّ بالشبهة، وقدر الضرورة بقدرها.. «وقد اجتهد في عدم إعطاء المؤلفة قلوبهم نصيبهم من الزكاة، وفي إيقاع الطلاق الثلاث بلفظ واحد ثلاثا، وفي حبس أرض العراق على المسلمين كافة حتى لا يستأثر بها الفاتحون»[1] .

---

(١) بيان للناس من الأزهر الشريف جـ١ ص٩٦.

وزادت الحاجة إلى الاجتهاد فى عهد التابعين، ومن جاء بعدهم فى الوقت الذى بدأ التعرف فيه على أوجه من التأويل والفهم فى ضوء انتشار الحضارة، ونشاط الحركة العلمية، وتدوين السنة وما يؤخذ من أقوال الصحابة وما يرد، وتعدد الآراء حول الإجماع والقياس.

ويتعقب الأستاذ حسين أمين رحلة المسلمين مع الاجتهاد الذى ظل قرابة قرن ونصف بعد الهجرة، حقا لكل من رغب فى إعمال فكره فى المسائل الشرعية للوصول إلى حلول خاصة به، إلى أن «ظهر بعد ذلك ميل إلى تضييق معنى الاجتهاد، وقصر الحق فيه على كبار الفقهاء ممن يقررون الأحكام، وإلزام غيرهم بالأخذ بما توصل إليه هؤلاء»[1] ، وانتشرت الرغبة فى قصر الاجتهاد على أصحاب المذاهب الفقهية الأربعة وبعض المعاصرين لهم، أو أن يكون فى نطاق الشرح والتطبيق لما أفتى به هؤلاء الأوائل، غير أن هذا الرأى لم يصادف هوى لدى بعض المفكرين والعلماء الآخرين الذين لا يرغبون أن يتحولوا فى فهمهم لشروح القدماء إلى التقليد وكبح جماح العقل، ومن هؤلاء مسكويه وابن تيمية وابن رشد والسيوطى.

ومن حق كل إنسان أن يعتنق ما يعن له من آراء وأفكار، غير أن هذا الحق مشروط بضرورة الدراسة وإعمال الفكر وتقليب النظر والبحث الجاد، وبغير أن تؤدى الآراء التى يسعى لاعتناقها إلى تصرف غير مرغوب فيه أو منع غيره من التفكير.

---

(١) الاجتهاد فى الإسلام ص ٨.

ويبدو أن الاجتهاد الذى يتحدث عنه حسين أمين ليس هو المتصل بالقضايا الفقهية، ولكنه يتوسع فيه، ويصل به إلى جوانب متعددة من العلوم والمعارف، وبالتالى لا يفرق بين هذه وتلك، وننتقل من بيان الاجتهاد إلى التأكيد على حرية الفكر ودعوة القرآن الكريم لها، وفساد أخذ الآراء عن الآخرين دون مناقشة، وخطورة قفل باب الاجتهاد أو الشك فى آراء السابقين؛ لأن الحرية مطلب أساسى لتقدم العلوم والفكر والحضارة.

وجاء حديث العقاد عن هذه القضية مرتبا ومنظما، مؤكدا على أن التفكير فى أمور الدين أصل من الأصول المقررة، بينما التقليد حالة من حالات الضرورة التى تعفى من الاجتهاد بالفهم من يعجز عنه ولا يستطيعه. وقد وقع الاجتهاد من الرسول فى العديد من المواقف، كما اجتهد الخلفاء والتابعون وغيرهم فى المصالح المرسلة التى تتحقق بها مصلحة الأمة فى منع الضرر وإزالة أسباب الفساد.

وانتقد الأستاذ العقاد الدعوة الباطنية فى عصرالدولة الفاطمية، تلك الدعوة التى نادت بمنع الاجتهاد، وأحالت البت فى القضايا إلى الإمام الذى يعلم من أسرار الدين مالا يعلمه أحد من خاصة العلماء أو من عامة المقلدين، ثم امتدح مذهب الظاهرية الذى عُرف بفضل الإمام المشهور بابن حزم صاحب كتاب (المحلّى) والذى أوجب الاجتهاد على جميع المسلمين، وأنكر أن يختص به إمام واحد يفتى بعلم ينفرد به دون سواه.

ونؤكد من مطالعتنا لكتاب حسين أحمد أمين أن الاجتهاد منهج عام فى سائر العلوم والمعارف والثقافات، وأنه حق لكل مسلم، وواجب على من يستطيعه ويقدر عليه، وأن قصره على طبقة أو فرد دون غيره لم يلق قبولا

واستحسانا من المتقدمين، وأن الاجتهاد فى فهم النص الشرعى ضرورة فى ضوء المستجدات والمصالح المرسلة، لكن ذلك ليس مجالا رحبا لكل من يعتنق رأيا أو فكرا بدون دراسة أو تمحيص، بل ينبغى أن يتقيد ذلك بحدود لا ينبغى الإسراف فيها أو التجاوز عنها.

أما الأزمة التى يعانى منها الفكر الإسلامى المعاصر فى صورة الخطاب المباشر (المسموع والمرئى والمكتوب) فلأن هذا الفكر يواجه صراعا من ذوى الميول والآراء المتشددة وأصحاب الدعاوى المناوئة أو المتحفزة لنقض هذاالفكر ومقاومته والتصدى له. كما يكشف تعدد الآراء فى الموضوعات والمذاهب الفقهية عن المزيد من حرية الرأى والاجتهاد فى الإسلام.

(٢) أحكام إسلامية فى مسائل معاصرة*

دخل الدكتور/ حسن الكبير دائرة الفتيا والرد على الأسئلة الدينية منذ مدة طويلة، ويوم أن كانت بعض المجلات الإسلامية تنتقل إلى تجمعات الطلاب أينما كانوا، وتتحاور معهم وتجيب على أسئلتهم.

ويطل - الآن - على القراء بكتابه الأول فى (أحكام إسلامية فى مسائل معاصرة)، بعد أ ن عرفه الكثيرون متحدثا ومجيبا على الفتاوى فى إذاعة القرآن الكريم، وغيرها من الإذاعات التى تجعل من أهدافها الرد على المستمعين، والإجابة عما يشغل الفكروالقلب للمسلم المعاصر.

والكتاب الذى بين أيدينا يختلف فى بعض الأمور عن الكتب الأخرى التى تصدت للفتاوى الإسلامية، ومع بيان ذلك الاختلاف الذى سنتحدث عنه - أجد نفسى - اليوم أمام كتاب يمكن للقارئ متوسط الثقافة وغير المتخصص أن يتصفحه فى هدوء، ويتلقى منه الإجابة على السؤال، وهو - بالطبع- لا يغنى عن غيره، ولم يقل صاحبه: إن ما قدمه هو نهاية المطاف فى الإجابة على قضايا الإنسان المعاصر، وأمامى وأنا أكتب هذه الكلمة عدد من الكتب فى الفتاوى، والتى أذكرها ليتعرف القارئ عليها من جهة، ويتأتى له أن يعرف الدور أو النافذة التى يطل منها على كتاب الدكتور حسن الكبير من ناحية أخرى.

(*) نشر فى مجلة اللواء الإسلامى العدد ٦٩٩ يوم الخميس ١٧ من محرم ١٤١٦هـ - ١٥ من يونيه ١٩٩٥م.

بحوث وفتاوى إسلامية فى قضايا معاصرة للشيخ جاد الحق على جاد الحق (صدر منها أربعة أجزاء) . ويسألونك فى الدين والحياة للدكتور أحمد الشرباصى (سبعة أجزاء)، والفتاوى الإسلامية للشيخ محمود شلتوت، والفتاوى الإسلامية (عشرون جزءا تقريبا) والتى صدرت عن دار الإفتاء المصرية، وفتاوى الشيخ محمد متولى الشعراوى (عدة أجزاء فى مجلة) وفتاوى الدكتور محمد سيد طنطاوى، وأحسن الكلام فى الفتاوى والأحكام للشيخ عطية صقر(والتى صدرت فى سبعة أجزاء) . وتجيب دار الإفتاء ولجنة الفتوى بالأزهرومعظم الصحف الدنية وبرامج الفتاوى بالإذاعة العربية والموجهة عن أسئلة المسلمين يوميا، إذ لا زال الناس يرغبون فى المعرفة، ويحتاجون لمن يأخذ بأيديهم إلى الطريق المستقيم.

ويدل هذا أيضا على قوة الإسلام ورسوخه وتمكنه من عقول المؤمنين، ذلك لأن المسلم يجد فيه بغيته فى سائر شؤون حياته من زواج وميراث وحقوق للآخرين. ثم إن العالم المسلم الموثوق فيه صار الآن هدفا مرغوبا، ورائدا اجتماعيا يلجأ الناس إليه؛ للتعرف على رأى الدين فى المستحدثات الدنيوية التى أخبرنا الرسول بأننا أدرى بها، ويقف الناس - البسطاء بخاصة - فى حيرة وهم يستمعون إلى الآراء المتباينة حول أمور كثيرة مثل: ودائع البنوك، وشهادات الاستثمار، وأطفال الأنابيب، ونقل الأعضاء أو التبرع بها، والإنابة فى العبادات، والأمر بالمعروف، والنهى عن المنكر، فمن الذى يأمر؟ ومن الذى ينهى؟، وتجتاح المسلم شكوك كثيرة حول العلاج بالقرآن وآثار الحسد والسحر والتعامل مع الجن، والزواج العرفى وغيرها.

أما التساؤل عن الأمور الثابتة والتى تحدثت عنها أبواب الفقه، مثل الطهارة والعبادات والنكاح والمعاملات وغيرها، فلا تتوقف شكوك الناس ومجادلتهم فيها عند حد، ولذلك يبعثون، ويتساءلون ليتفقهوا فى الدين، قال تعالى: ﴿ فَلَوْلَا نَفَرَ مِن كُلِّ فِرْقَةٍ مِّنْهُمْ طَائِفَةٌ لِّيَتَفَقَّهُوا فِي الدِّينِ وَلِيُنذِرُوا قَوْمَهُمْ إِذَا رَجَعُوا إِلَيْهِمْ ﴾ (التوبة من الآية ١٢٢).

وقال رسول الله ﷺ : «من يرد الله به خيرا يفقه فى الدين» (البخارى ومسلم).

ونتصفح كتاب «أحكام إسلامية فى مسائل معاصرة» المطبوع على نفقة صاحبه فى أكثر من مائتين وخمسين صفحة، وفى أذهاننا وتصوراتنا أمور كثيرة حول خطورة الفتيا، وضرورة البحث عن الإجابة لكل راغب مزيد، وفى التقديم لهذا الكتاب قال الدكتور محمد رأفت عثمان: «ولو لم تكن شريعة الإسلام تحمل خاصية بيان الأحكام لكل ما يجد من أفعال وسلوك البشر لكل العصور إلى يوم القيامة، لاحتاج البشر إلى رسول جديد يبين لهم الأحكام وهذا أمر مستحيل؛ لأن الله تبارك وتعالى حسم هذه المسألة، وبين أن محمدا ﷺ هو خاتم الأنبياء والمرسلين، قال تعالى: ﴿وما أرسلناك إلا رحمة للعالمين﴾ .

لهذا كان من المطلوب دائما – فى كل العصور – أن يوجد فى المجتمع الإسلامى علماء يحملون عبء بيان الأحكام الشرعية للناس فى عباداتهم ومعاملاتهم وعلاقاتهم ببعضهم فى الأنشطة الإنسانية المختلفة: فى الاقتصاد والسياسة وغير ذلك من علاقات».

وقد قسم الدكتور حسن كتابه إلى عشرة فصول مختلفة ويمكن تقسيمها إلى قسمين كبيرين، فجعل الخمسة الأولى عن الطهارة والصلاة والزكاة والصيام والحج والعمرة، ولعلها تمثل القسم الأول ومجموعها اثنان وثمانون سؤالا مع الإجابة عليها.

بينما جاءت الفصول الخمسة الأخرى عن الأيمان والنذور وعن الجنائز وما يتعلق بها والمواريث الإسلامية، والمعاملات، والآداب الإسلامية وفى محيط الأسرة، وعدد الأسئلة بالأجوبة فيها مائة وستة وعشرون وتمثل هذه الفصول القسم الثانى من الكتاب.

وتطول الإجابة عن بعض الأسئلة فتزيد عن صفحتين وتقصر فتأتى فى حدود عشرة أسطر، وقد اتبع المؤلف المنهج العلمى فى إخراج الكتاب فجاءت الأحاديث محققة ومنسوبة إلى مصادرها، وذكرت الآيات القرآنية مرقمة ومحددة.

والكتاب متوسط الحجم ،خفيف الحمل، عظيم النفع، متعدد الجوانب، كثير الفوائد، متنوع الأسئلة والتى تعرض للمسلم فى حياته المعاصرة، ويختلف الناس فيها، ويكثر الجدل حولها فكانت الإجابة عنها بالقرآن والسنة أو بالقياس والاجتهاد، والله تعالى أعلى وأعلم.

خامساً: من كتب التراث العربى

(١) طبقات فحول الشعراء

لابن سلام الجمحى*

يأتى كتاب (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام الجمحى(١) فى مقدمة الكتب النقدية التى وصلت إلينامن السنوات الأولى لعمر التأليف الأدبى، حيث لم يسبق هذا الكتاب - فى مدى علمى - إلا بكتيب للأصمعى باسم (فحولة الشعراء).

وقد اشتمل كتاب ابن سلام على مقدمة ضافية اعتمد عليها الكثيرون قديما وحديثا، لما فيها من قضاياوآراء فى الأدب والنقد.

أما موضوع الكتاب فهو الحديث عن الشعراء الجاهليين والإسلاميين من خلال منهج لم يكن غريباً على البيئة الأدبية فى نهاية القرن الثانى

(*) نشر فى مجلة الطائف السنة العاشرة العدد ١٠١ ذو القعدة سنة ١٤٠٨هـ - يونيو - يوليو ١٩٨٨م، وسبق أن تحدثت بإفاضة عن هذا الكتاب فى كتاب لنا.

(١) ولد محمد بن سلام الجمحى بالبصرة عام ١٣٩هـ، وتوفى بها عام ٢٣١هـ، أو ببغداد عام ٢٣٢هـ، وسمع من شيوخ اللغة والحديث والأدب مثل: الأصمعى، وبشار بن برد، وسلام بن عبيد الله الجمحى (أبيه)، وسيبويه، وأبى عبيدة (معمر بن المثنى) ومروان بن أبى حفصة، وغيرهم. وأخذ عنه جمع كثير منهم: أبو خليفة الفضل بن الحباب بن محمد الجمحى، وهو ابن أخت (محمد بن سلام) وثعلب (أحمد بن يحيى) وأبو حاتم والرياشى.

للهجرة، حيث قسم المؤلف الشعراء المشهورين إلى طبقات، بعد تحرى الأشعار التى نسبت لهم، والروايات التى تحدثت عنهم، ليكون حكمه صائباً ونقده عادلاً. وقد جعل من كثرة الشعر وجودته أساساً أو معياراً لاختياره للشعراء وترتيبه لهم، مع استعانته بأقوال الرواة والإخباريين فى تقرير مبدأ الشهرة الذى جرى عليه تقسيم الشعراء إلى طبقات.

قسم الجمحى شعراء الجاهلية والإسلام إلى عشر طبقات، وجعل كل أربعة شعراء طبقة، قال: «ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا فى الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة، وما قال فيه العلماء. وقد اختلف الناس والرواة فيهم.. فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعراً، فألفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه فوجدناهم عشر طبقات، أربعة رهط كل طبقة، متكافئين معتدلين[(١)] .

أى أنه تحدث عن المبرزين المقدمين فمثلاً كل أربعة من النظراء فى طبقة واحدة، وإن بقى هذا التوفيق الطبقى مفتقراً إلى الأسس الواضحة التى يستهدىء بها فى معرفة أوجه التقارب والتشابه بين الشعراء، إذ نرى بعضهم فى طبقة واحدة، وليس بينهم شبه ظاهر أو محتمل. ومازلت أسأل نفسى عن السبب الذى خول لابن سلام أن يجمع بين امرىء القيس وزهير والنابغة والأعشى فى طبقة واحدة!.

---

(١) الطبقات تحقيق محمود شاكر ١/٢٣، ٢٤.

أما منهجه للاختيار فقد بناه على الأساس التاريخى، حيث تحدث عن الشعراء الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين، وإن لم يجعل للمخضرمين طبقات محددة، بل وزعهم على طبقات أخرى، وذكر من جميع هؤلاء ثمانين شاعراً. كما بنى اختياره أيضاً على الأساس المكانى، فتكلم عن شعراء البلدان العربية، واختار خمسة من شعراء المدينة وتسعة من شعراء مكة، وخمسة من شعراء الطائف، وثلاثة من شعراء البحرين.

واختار ثمانية من شعراء اليهود كأساس دينى فى الاختيار، كما اختار أربعة من الشعراء المجودين فى فن الرثاء، لأن هذا الفن «أغزر ألوان الشعربالعاطفة، فهو شعر الحسرة واللوعة، الذى يبين فيه الشعور الصافى والعاطفة الصادقة، بعد زوال أسباب الرغبة والرهبة من ميت لا يرجى خيره، ولا ترهب سطوته»[1] .

وبلغ مجموع من اختارهم مائة وأربعة عشر شاعراً على اختلاف أزمانهم وبيئاتهم وعقائدهم ومنزلتهم فى قول الشعر، ومقدار ما خلفوه من تراث فى هذا الفن.

ويؤخذ على ابن سلام إغفاله لبعض معاصريه مثل مروان بن أبى حفصة ومسلم بن الوليد، وبشار بن برد وغيرهم. وليس هناك من سبب مباشر لذلك إلا أن يكون الرجل قد وقع ضحية التعصب للقديم، أو أنه خشى الضيق والحرج من نقده لشعر من أغفلهم، وربما خفيت علينا الأسباب الحقيقية لهذا المنزع المريب.

---

(١) دراسات فى نقد الأدب العربى – طبانة/ ص ١٦٤.

قضية الانتحال:

تحدث ابن سلام فى مقدمة كتابه عن أولية الشعر الجاهلى، وانطلق من حديثه عن هذه الأولية إلى بحث قضية الانتحال بحثاً مبنياً على الحجج والبراهين، مع أنه لم يكن أول من عرض لنحل الشعر ووضعه، فقد سبقه المفضل الضبى، فانتقد حمادًا الراوية، وكشف أكاذيبه[1] . كما انتقده أيضًا يونس بن حبيب فقال: «وكان يكذب ويلحن ويكسر»[2] . كما تقدم على ابن سلام فى الحديث عن الشعر الموضوع الأصمعى وأبو عمرو بن العلاء وأبو عبيده وغيرهم، إذ كان بحث الانتحال فى عصر ابن سلام أمرا طبيعيا لمعاصرة هؤلاء الرواة والنقدة للحقبة التى انتقل فيها الشعر من عصر الرواية إلى مرحلة التدوين، وقد زاد حرصهم على الشعر المدون، فبدءوا فى تمييز صحيحه من زائفه، وتأكيد نسبة كل قول إلى صاحبه، ليكون الناس – فى قابل الأيام – على بصيرة من تراثهم وسجل حضارتهم وديوان أجدادهم.

تجاوز ابن سلام مرحلة الأقوال المرسلة إلى مرحلة أخرى جديدة فى عمر النقد الأدبى، فعقد فى أول كتابه عن طبقات الشعراء مقدمة شاملة، عرض فيها لمجموعة من القضايا النقدية. ويعنينا منها قضية الانتحال، لأنها من المسائل المهمة فى تاريخ النقد الأدبى، ولاتصالها بتقويم الشعر العربى فى العصر القديم.

---

(١) انظر: الأغانى – دار الكتب – ٦/٨٩.

(٢) الطبقات لابن سلام ١/٤٩.

ولقد تحدث عن الانتحال وذكر أسبابه فقال: «فلما راجعت العرب رواية الشعر، وذكر أيامها ومآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم، فأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم. ثم كانت الرواة بعد، فزادوا «في الاشعار التي قيلت. وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة ولا ما وضعوا، ولا ما وضع المولدون»[1] .

أبان ابن سلام في كلامه السابق قضية النحل في بعض الشعر الجاهلي، وأرجع ذلك إلى سببين. أولهما: العصبية القبلية في بعض العشائر التي استقلت شعر شعرائها، فأرادوا النهوض بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم مالم يقولوه. وثانيهما الرواة الذين زادوا في الأشعار التي قيلت. على أن نقدة الشعر يستطيعون كشف هذا الشعر الموضوع، وبيان ما دونه الرواة، وما وضعه المولدون.

وتصدى صاحبنا لرفض بعض النماذج الشعرية التي ترجع في تاريخها إلى عاد وثمود، والتي تناقلها الرواة من أمثال محمد بن إسحاق بن يسار راوي الأخبار والسير، الذي لم يكن له علم بالشعر.. «فكتب في السير أشعارالرجال الذين لم يقولوا شعراً قط، وأشعارالنساء فضلاً عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود، فكتب لهم أشعاراً كثيرة، وليس بشعر إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف، أفلا يرجع إلى نفسه فيقول: من حمل هذا الشعر؟ ومن أداه منذ آلاف من السنين والله - تبارك وتعالى

---

(١) الطبقات لابن سلام ١/٤٦

-يقول: ﴿ فَقُطِعَ دَابِرُ الْقَوْمِ الَّذِينَ ظَلَمُوا ﴾ «الأنعام ٤٥»، أى لا بقية لهم، وقال أيضاً: ﴿ وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَادًا الْأُولَىٰ * وَثَمُودَ فَمَا أَبْقَىٰ ﴾ «النجم ٥٠، ٥١»، وقال فى عاد ﴿ فَهَلْ تَرَىٰ لَهُم مِّن بَاقِيَةٍ ﴾ «الحاقة٨»[1] . ولم يكتف بهذه الأدلة المتنوعة بل أضاف إليها أدلة أخرى، ليؤكد حجته فى وضع هذا الشعرونحله منها: أن العربية لم تكن موجودة على عهد عاد، فكيف تذكر الأشعار بلغة لم تكن موجودة؟ وقد استشهد على ذلك بقول يونس بن حبيب: «أول من تكلم بالعربية، ونسى لسان أبيه إسماعيل بن إبراهيم صلوات الله عليهما»[2] ومنها أن عاداً التى نسب إليها محمد بن إسحاق هذا الشعر الموضوع من اليمن، ولغة اليمن تختلف عن لغة العرب الشماليين مستنداً هنا بقول أبى عمرو بن العلاء: «(ما لسان حمير وأقاصى اليمن اليوم بلساننا، ولا عربيتهم بعربيتنا)، فكيف بها على عهد عادة وثمود مع تداعيه ووهيه؟»[3] . ومنها أن القصائد الطويلة لم تعرف إلا على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف، وكان أول من طولها المهلهل ابن ربيعة التغلبى فى قتل أخيه كليب، وجاء من بعده امرؤ القيس وجماعة من شعراء الجاهلية.

ولم يكتف ابن سلام بحديثه عن محمد بن إسحاق - كواحد من الوضاعين - بل ذكر آخرين مثل حماد الراوية الذى قال عنه: «وكان أول

---

(١) الطبقات لابن سلام ١/٨.

(٢) المصدر السابق ١/٩.

(٣) المصدر السابق ١/١١.

من جمع أشعار العرب، وساق أحاديثها: حماد الراوية، وكان غير موثوق به، وكان ينحل شعر الرجل غيره، وينحله غير شعره، ويزيد فى الأشعار»[1] . وقدم ابن سلام عدداً من الروايات المنسوبة إلى أصحابها، وكلها يؤكد على ريادة حماد للانتحال فى تلك الفترة. ثم نقل إلى كتابه رواية لأبى عبيدة عن واحد من الوضاعين، قال: «أخبرنى أبو عبيدة أن ابن داؤود بن متمم بن نويرة قدم البصرة فى بعض ما يقدم له البدوى من الجلب والميرة فنزل النحيت (قرية صغيرة بالبصرة) فأتيته أنا وابن نوح العطاردى، فسألناه عن شعر أبيه متمم، وقمنا له بحاجته، وكفيناه ضيعته»[2] ، فلما نفد شعر أبيه جعل يزيد فى الأشعار ويصنعها لنا، وإذا كلام دون كلام متمم، وإذا هو يحتذى على كلامه، فيذكر المواضع التى ذكرها متمم والوقائع التى شهدها. فلما توالى ذلك علمنا أنه يفتعله»[3] .
ومن الشعراء الذين وقعوا ضحية لهذا المنعطف إبان تدوين الشعر الجاهلى طرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص، حيث بقى لهما على ألسنة الرواة آنذاك القليل الذى لا يتناسب مع مكانتيهما.. «فلما قل كلامهم حمل عليهما حمل كثير»[4] ..

ولا ينبغى أن يؤخذ بعض ما قاله ابن سلام، ويترك البعض، فتفهم مروياته على أنها طعن فى الشعر الجاهلى كله، ولربما أساء البعض تناول

---

(١) الطبقات لابن سلام ١/٤٨.
(٢) كسبه وتجارته.
(٣) المصدر السابق ١/٤٨.
(٤) المصدر السابق ١/٢٦.

هذه المرويات - بقصد أو بدون قصد- واقتطع من كلام الرجل ما يؤكد منحاه فى طعن الشعر القديم طعنة مؤلمة. كما أنه ليس للبعض أيضاً أن يتجاهل كلامه بحجة التعاطف مع هذا الشعر، وعدم تعريضه للأهواء والنزعات، وكلا الأمرين خطأ جسيم. فلابد أن نأخذ كلام الرجل كله، ونقبل على تمحيص التراث، وتقويم الرواة بما يميز الصحيح من الفاسد.

لقد عرض ابن سلام لقضية الانتحال عرضاً موسعاً، ودرس أسبابها، وتحدث عن الرواة الوضاعين، ولم يغفل عن حسم ما أثير حولها من نزاع، فوضع حداً لفوضى الشك فى الشعر الجاهلى، وذكر عدداً من الرواة واللغويين والإخباريين الذين عرفوا بالصدق فى القول، والأمانة فى النقل، منهم أبو عمرو بن العلاء الذى قال عنه: «وسمعت يونس يقول: لو كان أحد ينبغى أن يؤخذ بقوله كله فى شىء واحد، كان ينبغى لقول أبى عمرو بن العلاء فى العربية أن يؤخذ كله، ولكن ليس أحد إلا وأنت آخذ من كلامه وتارك»[1] ، وممن امتدحهم أيضاً: خلف الأحمر والأصمعى، وأبو عبيدة والمفضل الضبى.

وإذا اجتمع هؤلاء العلماء والرواة وغيرهم من الموثوق بهم على إبطال شىء من هذا الشعر، فليس لأحد أن يقبل المدون منه فى الصحف المخطوطة التى لم تعرض على الرواة. «فأماما اتفقوا عليه، فليس لأحد أن يخرج منه»[2] .

---

(١) المصدر السابق ١/١٦

(٢) المصدر السابق ٢/٤.

وإذا كان بحث ابن سلام لهذه القضية غير منظم، سواء فى المقدمة أم فى صفحات الكتاب فإن ذلك شأن المحاولات الأولى، إذ تأتى مابعدها، لتفيد منها وتضيف إلها، على أن انشغال الرجل بقضية الشعر الموضوع، لم يصرفه عن التعرض لبعض المسائل النقدية الأخرى التى بحثها فى كتابه المذكور.

(٢) الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى

من أبو الفرج ؟

هـو علـى بـن الحسين بن محمد بن أحمـد، الـذى يمتد نسبه إلى عبد شـمس بن عـبد مناف الـقرشى الأموى، الـكاتب، صاحب كتاب الأغانى. وقـد ولـد بأصبهـان عام ٢٨٤هـ وهـى السـنة التى مات فيها الشـاعـر البحترى.

ونشأ ببغداد، وأقام فى دار لـه على نـهر دجلة، حيث استوطن بغداد واستقر فيها، وأخذ من علمائها، فتتلمذ على أبى بكر بن دريد، وأبى بكر بن الأنبارى، وعلـى بـن سليمان الأخفش، وإبراهيم بن نفطويه، وأحمد بن جعفر «جحظة»، وغيرهم. وقد كتب عنه وترجم له ياقـوت الحموى فـى معجم الأدبـاء، وابـن خلكـان فـى وفيات الأعـيان وابـن شـاكر فـى عيون التواريخ، وابن النديم فى الفهرست، وأبو منصور الثعالبى فى يتيمة الدهر. وغيرهم كثير.

أثنى عليه، وأشاد به كثيرون، فقال عنه ياقوت فى معجم الأدباء: «العلامـة النساب الإخبارى الحفظة، الجامع بين سعة الرواية والحذق فـى الدراسة، لا أعلم لأحد أحسن من تصانيفه فـى فنها، وحسن استيعاب ما يتصدى لجمعه، وكان مع ذلك شاعراً جيداً»

وقال أبو منصور فى كتابه (يتيمة الدهر) : «وكان من أعيان أدبائها (أى بغداد) وأفراد مصنفيها. وله شعر يجمع إتقان العلماء وإحسان ظرفاء الشعراء».

وكتب عنه ابن النديم فى كتابه «الفهرست» فقال: «كان شاعرا مصنفا أديبا، وله رواية يسيرة، وأكثر تعويله كان فى تصنيفه على الكتب المنسوبة الخطوط، أو غيرها من الأصول الجياد».

اختلف الناس فيه، ولم يتفقوا حول هذا الثناء المتقدم، بل قدح فيه بعضهم، ومنهم ابن الجوزى الذى كتب عنه فى كتاب له باسم «المنتظم فى تاريخ الملوك والأمم» فقال:

إنه كان متشيعا، ومثله لا يوثق بروايته، فإنه يصرح فى كتبه بما «يوجب عليه الفسق، ويهوى شرب الخمر، وربما حكى ذلك عن نفسه، ومن تأمل كتاب الأغانى رأى كل قبيح ومنكر».

ولم يكن أبو الفرج يعتنى بمظهره أو بنظافة ملابسه، وقد اتصل بالوزير المهلبى، وانقطع إليه، وصار شاعرا له ونديما.

ومع أن أبا الفرج كان أمويا إلا أنه ظاهر التشيع وهذا من العجب. وقال أبو الفرج الشعر فى أكثر فنونه، فله فى المدح والشكوى والرثاء والهجاء والتهانى والعتاب وغيرها. وقال من قصيدة يرثى بها ديكا وهى من أجود ما قيل من شعر فى مراثى الحيوان:

خطب طرقت به أمر طروق ... فظ الحلول على غير شفيق
فكأنما نوب الزمان محيطة ... بي راصدات لي بكل طريق
حتى متى تنحى على صروفها ... وتغصنى فجعاتها بالريق
ذهبت بكل مصاحب ومناسب ... وموافق ومرافق و صديق
حتى بديك كنت آلف قربه ... حسن إلى من الديوك رشيق

ولأبى الفرج مؤلفات كثيرة سوى الأغانى نذكر منها أخبار القيان، والإماء الشواعر الذى سبق ذكره، والمماليك الشعراء، ومقاتل الطالبين، والأخبار والنوادر، وأدب السماع وأخبار جحظة البرمكى، وله كتب كثيرة فى النسب منها نسب المهالبة، ونسب بنى تغلب، ونسب بنى كلاب. وله أيام العرب ودعوة الأطباء، وله غيرها. وقد توفى فى عام ٣٥٦هـ وقيل إنه توفى بعد ذلك.

كتـــاب الأغانـــى:

جمع أبو الفرج هذا الكتاب فى خمسين سنة، وكتبه مرة واحدة، وأهداه إلى سيف الدولة الحمدانى فى حلب، حيث أعطاه الأمير الحمدانى ألف دينار، ووصل خبر ذلك إلى الصاحب بن عباد فقال:

«لقد قصر سيف الدولة، وإنه ليستحق إضعافها، إذ كان مشحونا بالمحاسن المنتخبة والفقر الغريبة، فهو للزاهد فكاهة، وللعالم مادة وزيادة، وللكاتب والمتأدب بضاعة وتجارة، وللبطل رجلة وشجاعة، وللمضطرب رياضة وصناعة، وللملك طيبة ولذاذة، ولقد اشتملت خزانتى على مائة ألف وسبعة عشر ألف مجلد ما فيها سميرى غيره».

وقال ياقوت: «ولعمرى إن هذا الكتاب جم الفوائد عظيم العلم، جامع بين الجد البحت، والهزل النحت».

وقال ابن خلدون فى مقدمته: «وقد ألف القاضى أبو الفرج الأصبهانى، وهو ماهو، كتابه فى الأغانى، جمع فيه أخبار العرب وأشعارهم وأنسابهم وأيامهم ودولهم، وجعل مبناه على الغناء فى مائة الصوت التى اختارها المغنون للرشيد فاستوعب فيه ذلك أتم استيعاب

وأوفاه، ولعمرى إنه ديوان العرب، وجامع أشتات المحاسن التى سلفت لهم فى كل فن من فنون الشعر والتاريخ والغناء وسائر الأحوال، ولا يعدل به كتاب فى ذلك فيما نعلمه، وهو الغاية التى يسمو إليها الأديب ويقف عندها، وأنّى له بها».

وذكر ياقوت فى ترجمته لأبى الفرج بعض المآخذ على هذا الكتاب التى لا تقدح - من وجهة نظرى - فى مكانة الكتاب. والمآخذ التى ذكرها يمكن أن تقع فى مؤلف لا يزيد عن خمسمائة صفحة فكيف بكتاب صدرت طبعة له فى أربعة وعشرين جزءا !!.

وقد اعتنى الأدباء بهذه الموسوعة الضخمة - ولعلك لم تنس ما قاله السابقون عنه، ولحرصهم عليه وولعهم به أرادوا تسهيله للقارىء، فعمدوا إلى اختصاره وتلخيصه. وممن اختصره ابن واصل الحموى، وابن باقيا الحلبى. ومن المحدثين الشيخ محمد الخضرى، الذى اختصره وطبعه فى ثمانية أجزاء.

نشر الكتاب فى عدة طبعات، ولعل أشهرها طبعة دار الكتب المصرية والتى بدأ إخراجها عام ١٩٢٧م ثم أعيد تصويرها بعد ذلك فى بيروت. وصارت محل إعجاب لكل مغرم بالأدب وتاريخه أو مشتغل بهما، لما فيها من عناية بضبط الكلمات وتشكيل الأبيات الشعرية، وتحقيق النصوص، والموازنة بين مخطوطات الكتاب زيادة ونقصا، وتحديد المراجع التى يستوفى بها الموضوع المطروح. كما تتميز هذه الطبعة بالفهارس الملحقة بكل جزء والتى يستعين بها القارىء فى تحرى مواضع المسألة التى يريد البحث عنها. كما أضيفت إلى هذه الطبعة المخطوطات

الصحيحة التى هى من صميم الكتاب، وخلت منها الطبعات الأولى، ولذلك تضخم الكتاب فى طبعة دارالكتب فبلغت أربعة وعشرين مجلدا.

نقل مصححو هذه الطبعة فصلا من مقدمة ابن خلدون عن صناعة الغناء وتاريخها؛ لما لها من صلة بموضوع الكتاب. إذ أن المغنيين كانوا يستعينون فى تطريبهم للشعر بآلات يعزف بها أو يقومون هم بالعزف عليها، وربما يأتى القارىء إلى آله منها أو نغمة لا يتبين كنهها فيقع فى الحيرة ويتوقف عن القراءة، لذا استحسن أخذ هذا الفصل من كتاب (مقدمة ابن خلدون) وجعله فى تصدير الجزء الأول من هذه الطبعة.

«إن كتاب الأغانى لأبى الفرج الأصفهانى يعد بحق من أمهات كتب الأدب، فقد ترجم صاحبه لأكثر شعراء العرب من جاهليين وإسلاميين ومحدثين، كما ترجم لكثير من المغنين فى الدولتين الأموية والعباسية، وجمع فيه الأغانى العربية قديمها وحديثها، وجعل مبناه على مائة الصوت المختارة للرشيد، وبدأ فيه بذكرالأصوات الثلاثة من جميع الغناء، ونسب كل ما ذكره منها إلى قائل شعره وصانع لحنه وطريقته، على شرح لذلك وتفسير للمشكل من الغريب، وبيان عروض الشعر وضربه. وأتى فى كل فصل من ذلك بنتف تشاكله، ولمع تليق به، فقر إذا تأملها قارئها لم يزل متنقلا بها من فائدة إلى مثلها، ومتصرفا فيها بين جد وهزل، وآثار وأخبار، وسير وأشعار متصلة بأيام العرب المشهورة وأخبارها المأثورة، وقصص الملوك فى الجاهلية والخلفاء فى الإسلام، تجمل بالمتأدبين معرفتها، وتحتاج الأحداث إلى دراستها، ولا يرتفع من فوقهم

من الكهول عن الاقتباس منها، إذ كانت منتخلة من غرر الأخبار ومنتقاة من عيونها، ومأخوذة من مظانها ومنقولة عن أهل الخبرة بها»[1] .

وقد أمر الرشيد المغنين «أن يختاروا له مائة صوت فاختاروها، ثم أمرهم أن يختاروا منهاثلاثة ففعلوا»[2] .

واختلفوا فى هذه الأصوات، وتخلص أبو الفرج من ذلك فذكر أغلب الآراء واختار الأصح منها فقال: «وذكر يحيى بن على بإسناده (المذكور) أن منها لحن معبد فى شعر أبى قطيفة وهو من خفيف الثقيل الأول:

القصر فالنخل فالجماء بينهما ∴ أشهى إلى القلب من أبواب جيرون

ولحن ابن سريح فى شعر عمر بن أبى ربيعة، ولحنه من الثقيل الثانى:

ونشكى الكميت الجري لما جهدته ∴ وبين لو يستطيع أن يتكلما

ولحن ابن محرز فى شعر نصيب، وهو من الثقيل الثانى أيضا:

أهاج هواك المنزل المتقادم؟ ∴ نعم، وبه ممن شجاك معالم

وذكر جحظة عمن روى عنه أن من الثلاثة الأصوات لحن ابن محرز فى شعر المجنون، وهو من الثقيل الثانى:

إذا ما طواك الدهر يا أم مالك ∴ فشأن المنايا القاضيات وشانيا

---

(١) الأغانى جـ١ (تصوير طبعة دار الكتب ص ٣).
(٢) الأغانى جـ١ ص٧.

ولحن إبراهيم الموصلى فى شعر العرجى، وهو من خفيف الثقيل الثانى:

إلى جيداء قد بعثوا رسولا ∴ ليحزنها، فلا صحب الرسول

ولحن ابن محرز فى شعر نصيب وهو على ما ذكر هزج:

اهاج هواك المنزل المتقادم؟ ∴ نعم، وبه ممن شجاك معالم

وحكى عن أصحابه أن هذه الثلاثة الأصوات على هذه الطرائق لا تبقى نغمة فى الغناء إلا وهى فيها.

أخبرنى الحسن بن على الأدمى، قال حدثنا محمد بن القاسم بن مهروية، قال حدثنا عبد الله بن أبى سعد الوراق قال حدثنى أبوتوبة صالح ابن محمد، قال حدثنا محمد بن جبر المغنى قال حدثنى إبراهيم بن المهدى: أن الرشيد أمر المغنيين أن يختاروا له أحسن صوت غنّى فيه، فاختاروا له لحن ابن محرز فى شعر نصيب:

أهاج هواك المنزل المتقادم؟

قال: وفيه دور كثير، أى صنعة كثيرة. والذى ذكره أبو أحمد يحيى ابن على أصح عندى. ويدل على ذلك تباين ما بين الأصوات التى ذكرها والأصوات الأخر فى جودة الصنعة وإتقانها، وإحكام مباديها ومقاطعها وما فيها من العمل، وأن الأخرى ليست مثلها ولا قريبة منها[1] .

ويترجم للشعراء الذين غنى شعرهم مثل أبى قطيفة المعيطى وعمر ابن أبى ربيعة، ونصيب، والعرجى.

---

(١) الأغانى جـ١ ص٨، ٩، الطبعة السابقة.

وفى حديثه عن عمر بن أبى ربيعة بالجزء الأول ذكر هذا الخبر: «قدمت امرأة مكة وكانت من أجمل النساء. فبينما عمر بن أبى ربيعة يطوف إذ نظر إليها فوقعت فى قلبه، فدنا منها فكلمها، فلم تلتفت إليه. فلما كان فى الليلة الثانية جعل يطلبها حتى أصابها. فقالت له: إليك عنى ياهذا، فإنك فى حرم الله وفى أيام عظيمة الحرمة. فألحّ عليها يكلمها حتى خافت أن يشهرها. فلما كانت فى الليلة الأخرى قالت لأخيها، اخرج معى يا أخى فأرنى المناسك، فإنى لست أعرفها، فأقبلت وهو معها. فلما رآها عمر أراد أن يعرض لها، فنظر إلى أخيها معها فعدل عنها، فتمثلت المرأة بقول النابغة:

تعدو الذئاب على من لا كلاب له ... وتتقي صولة المستأسد الحامي

قال إسحاق: فحدّثنى السّندى مولى أمير المؤمنين أن المنصور قال – وقد حدّث بهذا الخبر –: وددت أنه لم تبق فتاة من قريش فى خدرها إلا سمعت بهذا الحديث»[1] .

اعتنى أبوالفرج بالرواية فذكر أسانيدها كاملة، ونسب كل شعر إلى قائله، وشرح النصوص الشعرية، وترجم لقائلها، وذكر أنسابهم وأبان عما فى الشعر من حسن وقبح، وتوسع فى أخبارالمغنين، وصور الترف الذى عاشته الأمة الإسلامية فى قرونها الأولى، ولقد كان هذا الكتاب ولا زال صورة ناصعة ومعبرة للأدب والنقد، والبلاغة واللغة والتاريخ والأنساب والسياسة والفنون فى العصور الأدبية الزاهرة.

---

(١) الأغانى جـ١ ص ٧٨، ص ٧٩، الطبعة السابقة .

(٣) يتيمة الدهر لأبى منصور الثعالبى

نبذة عن الثعالبى[١]

الثعالبى هو: أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل. وقد لقب بالثعالبى، لأنه اشتغل بصناعة الفراء، فكان يخيط جلود الثعالب ويبيعها،[٢] ولد بنيسابور عام ٣٥٠هـ (٩٦١م) وتوفى فيها عام ٤٢٩هـ (١٠٣٨م) ولم تتعرض المراجع التى طالعناها لتفاصيل عمره، وماذا ننتظر من حياة شيخ اشتغل باللغة والأدب غير التعليم والتلقى الجاد فى القسم الأول من حياته ثم التأليف والكتابة وقول الشعر فيما تبقى من حياته، وعن طريقة الثعالبى فى تلقى الأدب والكتابة قال الأستاذ عمر فروخ: «الثعالبى أديب ذوّاقة للشعر خاصة، ومنشىء متأنق، وينظم الشعر أحيانا. ثم هو مصنف مكثر، غير أنه فى تصانيفه يعتمد ذوقه السليم أكثر من الرواية عن شيوخ اللغة والأدب، ولم يكن ذلك فى عصره مستحبا، ولكنه فتح بذلك أمام المتأخرين طريق الخروج من الروايا ت المجموعة إلى باب السرد المستوى فى التأليف.

إنه يورد الأخبار والأشعار بحسب ما يحب هو، لا بحسب ما جاء بها الرواة»[٣] .

---

(١) تراجع ترجمته فى تاريخ الأدب العربى لعمر فروخ، وفى غيره من الكتب الحديثة أو القديمة مثل وفيات الأعيان لابن خلكان وشذرات الذهب لابن العماد الحنبلى ، والأعلام للزركلى وفى غيرها.

(٢) تاريخ الأدب العربى: عمر فروخ جـ٣ ص١٠٠.

(٣) المرجع السابق جـ٣ ص١٠٠.

ومن شعر الثعالبى:

وسائل عن دمعي السائل .·. وحال لوني الكاسف الحائل[1]
قلت له، والأرض في ناظري .·. أضيق منها كفة الحابل[2]
بليت، والله، بمملوكة .·. في مقلتيها ملكا بابل[3]
فإن لحاني عاذل في الهوى .·. يوما، فما العاذل بالعادل[4]

وللثعالبى مؤلفات كثيرة زيادة على يتيمة الدهر منها: تتمة اليتيمة أو ذيل اليتيمة، وفائدة العصر (فهرست يتيمة الدهر) وهو مطبوع أيضا. وله خاص الخاص، والنهاية فى التعريض والكناية، ومكارم الأخلاق، والفرائد والقلائد، ويسمى (العقد النفيس فى نزهة الجليس)، ولطائف المعارف، وأبو الطيب وماله وما عليه. وغيرها كثير.

يتيمة الدهر فى محاسن أهل العصر:

طبع هذا الكتاب فى المطبعة الحنفية بدمشق عام ١٣٠٤هـ ثم نشره محمد إسماعيل الصاوى بالقاهرة عام ١٩٣٤م ثم حققه الشيخ محمد محيى الدين عبد الحميد، ونشره بالقاهرة عام ١٣٦٦هـ ١٩٤٧م. وهذه الطبعة التى أعتمد عليها فى هذه الدراسة. فللشيخ محيى الدين منهج فى التحقيق يتميز به من حيث احترام النص وتحرى الحقيقة، وبيان ما يحتمله الرأى

---

(١) الحائل: المتغير.

(٢) الحابل: الذى يصيد الحيوان بالحبل وقوله: كفة حابل أى حبل معقود ليشد على عنق الحيوان.

(٣) ملكا بابل (هاروت وماروت اللذان يعلمان الناس السحر) ويقصد: فى عينها جميع قوى السحرة، مملوكة: جارية.

(٤) العاذل: الذى يلوم المحب.

من وجوه أخرى، على أن يلتزم بالإشارة إليها فى هامش الصفحة من غير أن يضيف إلى متن الكتاب شيئا من عنده، وقد تعرف الكثيرون على منهج الشيخ فى التدقيق . والكتاب مطبوع فى أربعة أجزاء. وقد خلا من ضبط الكلمات.

ولكتاب اليتيمة أهمية كبيرة فقد قال عنه ابن قلاقس[1] :

أبيات أشعار اليتيمة ∴ أبكار أفكار قديمة

ماتوا وعاشت بعدهم ∴ فلذاك سميت اليتيمة

وقد صنف الثعالبى هذا الكتاب مرتين الأولى وكانت فى سنة أربع وثمانين وثلاثمائة وهو إذ ذاك فى سن الشباب. وأما الثانية فكانت بعد ذلك، وقد تحدّث عنها أبو منصور فى مقدمة كتابه (تتمة اليتيمة) ونحن نقدم لك قوله عن المرحلة التى أعاد فيها كتابة اليتيمة؛ حتى نتعرف على أسلوبه النثرى، قال: «إلى أن أدرك عصر السن والحنكة، وشارب أوان الثبات والسكة، فاختلى لمعة من ظلمة الدهر، وانتهز رقدة من عين الزمان، واغتنم نبوة من أنياب النوائب، وخفة من زحمة الشوائب، واستمر فى تقرير هذه النسخة الأخيرة، وتحريرها من بين النسخ الكثيرة، بعد أن غير ترتيبها، وجدد تبويبها، وأعاد ترصيفها، وأحكم تأليفها، وصار مثله فيها كمثل من يتأنق فى بناء داره التى هى عشه، وفيها عيشه، وكان من آثارهذه العناية وهذا الجهد أن رأى كتابه يسحر العقول، ويملك القلوب،

---

(١) هو أبو الفتوح نصرالله بن قلاقس شاعر إسكندرى مشهورعاش فى القرن السادس الهجرى.

ويعجب الملوك كما يعجب الرعية، ويحسن أثره على الشعراء كما يطيب ثمره للكتاب، ويسير فى الآفاق مسير الأمثال، ويسرى فى البلاد سرى الخيال، ولقى أعيان الفضل وأفراد الدهر أطلب له من طير الماء للماء، وأحرص عليه من المرضى على الشفاء». وقد ذيّلت[1] كتب كثيرة على اليتيمة منها:

دمية القصر وعصرة أهل العصر للباخرزى (أبو الحسن على بن الحسن) المتوفى سنة ٤٦٧هـ. وزينة الدهر لأبى المعالى سعد بن على الوراق المتوفى ٥٦٨هـ وهو تذييل لدمية القصر، وأيضا وشاح الدمية لأبى الحسن على بن زيد البيهقى؟ وقد قلد كثيرون الثعالبى فى نظامه التأليفى، فكتب أبو الحسن على بن بسام الشنتريني المتوفى عام ٥٤٢هـ كتابه (الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة).

وقد تحدث الثعالبى فى مقدمة الكتاب عن قيمته، وأفاض فى بيان منهجه، مع حرصه الشديد على تدبيج أسلوبه بالمحسنات، وبخاصة السجع الذى التزم به فى هذه المقدمة. قال:

«وقد سبق مؤلفو الكتب إلى ترتيب المتقدمين من الشعراء والمتأخرين، وذكر طبقاتهم، ودرجاتهم وتدوين كلماتهم والانتخاب من قصائدهم ومقطوعاتهم. فكم من كتاب فاخر عملوه، وعقد باهر نظموه، لا

(١) ذيلت عليها أى كتبت كتكملة وإلحاق لها.

يشينه الآن إلا نبو[1] العين عن إخلاق جدّته وبِلى بُرْدَته ومج السمع لمُرَدَّداته وقلالة القلب من مكرّراته، وبقيت محاسن أهل العصر[2] التى معها رُواء الحداثة، ولذة الجِدّة، وحلاوة قرب العهد، وازدياد الجودة على كثرة النقد، غير محصورة بكتاب يضم نَشْرَها، وينظم شَذْرَها ، ويشد أزرها، ولا مجموعة فى مصنف يقيدُ شواردَها، ويخلدُ فوائدها.[3]

وبعد أن امتدح الكتاب فى نسخته الجديدة، قال محددا أقسام الكتاب: «ثم إن هذا الكتاب المقرر ينقسم إلى أربعة أقسام، يشتمل كل قسم منها على أبواب وفصول:

القسم الأول: فى محاسن أشعار آل حمدان، وشعرائهم، وغيرهم من أهل الشام وما يجاورها ومصر والموصل والمغرب ولمع من أخبارهم.

القسم الثانى: فى محاسن أشعار أهل العراق، وإنشاء الدولة الديلمية من طبقات الأفاضل، وما يتعلق بها من أخبارهم ونوادرهم، وفصوص من فصول المترسلين منهم.

القسم الثالث : فى محاسن أشعار أهل الجبال وفارس وجرجان وطبرستان (وأصفهان) من وزراء الدولة الديلمية

---

(1) يشينه: يعيبه. نبو: نفور.

(2) أهل العصر (الذى كان الثعالبى يعيش فيه) رواء: جمال المنظر، ينظم: يجمع، الشذر: المتفرق المتبدد.

(3) يتيمة الدهر جـ1 ص4 – طبعة دار الفكر – بيروت – تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد طبعة ثانية سنة 1393هـ – 1973م.

وكتابـها وقضاتها وشعرائها وسائر فضلائها، وما ينضاف إليهم من أخبارهم وغرر ألفاظهم.

القسم الرابع: فى محاسن (أشعار) أهل خراسان وما وراء النهر من إنشاء الدولة السامانية والغزنية، والطارئين على الحضرة ببخارى من الآفاق، والمتصرفين على أعمالها، وما يستطرف من أخبارهم، وخاصة أهل نيسابور والغرباء الطارئين عليها والمقيمين بها»[1].

وربما – عزيزى القارئ – فهمت معى من هذا المنهج أن الثعالبى يقسم الشعراء حسب بلدانهم، لذا جرّ الرجل على نفسه بعض الاتهامات كالعصبية مثلا. إذ أقرها محقق الكتاب وجعلها عيبا ناتجا من إفاضته فى الحديث عن شعراء الشام، وتفضيله لهم على سائر شعراء البلدان الأخرى. ثم أكبر الشيخ محيى الدين هذه العصبية عند الثعالبى من واقع إفراطه فى الثناء على الشعراء من الملوك والرؤساء فقد قال فى المقدمة ما يأتى: «فإن وقع فى خلال ما أكتبه البيت والبيتان مما ليس من أبيات القصائد ووسائط القلائد، فلأن الكلام معقود به، والمعنى لا يتم دونه، ولأن ما يتقدمه أو يليه مفتقر إليه، أو لأنه شعر ملك أو أمير أو وزير أو رئيس خطير، أو إمام من أهل الأدب والعلم كبير، وإنما ينفق مثل ذلك بالانتساب إلى قائله، لا بكثرة طائلة»[2].

ولا أقصد من عرض هذا النقد التقليل من قيمة الكتاب أو التشكيك فيما جاء به ولكنى أردت تقديم الكتاب وماله وما عليه، حتى يكون القارئ على بينة من أمره.

---

(١) اليتيمة جـ١ صـ ٨.

(٢) المرجع السابق جـ١ ص٧.

والمؤلف – في غير ذلك – يعتني ويبالي بالقول بصرف النظر عن قائله، فهو يذكر الشعر لأنه، أعجب به حتى لو كانت معرفته بقائله قليلة أو معدومة، فنراه يورد الأشعار الجميلة الطريفة من غير أن يقدم لنا نبذة أو ترجمة موجزة للشاعر إلا نادراً. فملاك الأمر عنده جودة القول، فهو يذكر للشعراء أحسن أشعارهم من غير أن تكون هذه الأشعار ممثلة لجميع فنون شعره، وربما أعرض عما تداولته الألسنة وكثراللغط حوله. طريقة الاختيار تخضع أحيانا للذوق والإعجاب، فليست اختياراته ذات طريقة مرسومة أو منهج معين، ولذا تتضخم عنده بعض الفصول تضخما كبيرا، ويتضاءل البعض الآخر إلى درجـــة كبــيرة. بسبب عــدم الالتــزام بمنـهـج ثـابت فـى الاختيار.

وممن أطال الثعالبى فى الحديث عنهم: أبو الفرج الببّغاء. فقد أفرد له بابا خاصا، وأورد له شيئا من نثره المرسل، وقسّم شعره أو المختار منه إلى فصول، وقال فى أول هذا الحديث:

هو: أبو الفرج عبد الواحد بن نصر المخزومى، من أهل نصيبين نجم الآفاق، وشمامة الشام والعراق، وظرف الظرف، وينبوع اللطف، وأحد أفراد العصر، فى النظم والنثر له كلام بل مدام، بل نظام من الياقوت بل حب الغمام، فنثره مستوف أقسام العذوبة، وشروط الحلاوة والسهولة، ونظمه كأنه روضة منورة تجمع طيبا ومنظرا حسنا. وقد أخرجت من شعره، ما يشهد بالذى أجريت من ذكره. وإنما لقب بالببغاء للثغة فيه سيجرى وصفها فى ذكر ما دار بينه وبين أبى إسحاق الصابئ من طرف المكاتبات وملح المجاوبات. وكان فى عنفوان أمره وريعان شبابه متصلا بسيف الدولة،

مقيما فى جملته، ثم تنقلت به بعد وفاة صاحبه الأحوال فى وروده الموصل وبغداد ومنادمته بهما الملوك والرؤساء، وإخفاقه مرة وإنجاحه أخرى، .(١)

ومن رسالة للببغاء إلى سيف الدولة وبها بعض الشعر قال:

الرياسة – أيد الله سيدنا – صلة موسوقة، ومرتبة مرموقة. يتفاضل الناس فيها بقدر الهمم، وينالونها بحسب مراتبها من الكرم، فما تدرك إلا بالسماح، ولاتسلك إلا بأطراف الرماح. ولا تتقمص إلا بالحمد، ولاتخطب إلا بلسان المجد. فكل من أدركها طلبا، واستحقها بأفعاله لقبا، من غير الدخول لسيدنا تحت شرف التعبد، ورق الإخلاص لا التودد، فقد حرم نيل الكمال، وعدل عن الحقيقة إلى المحال (من البسيط).

لأنه الغاية القصوى التي عجزت	عن أن تؤمل إدراكا لها الهمم
ما تستحق سلوك الدهر مرتبة	في الفضل إلا له من فوقها قدم
ذكاؤه إن دجا ليل الشكوك ضحى	وظله إن خطا صرف الردى حرم
فلو عدا الكرم والموصوف راحته	عن أن يجاوزها لم يكرم الكرم

الشجاعة أقل أدواته، والبلاغة أصغر صفاته. يطرق الدهر إذا نطق، وينطق المجد إذا افتخر. فالآمال موقوفة عليه، والثناء أجمع مصروف إليه،

---

(١) اليتيمة جـ١ ص٢٣٦.

(٢) السابق جـ١ صـ ٢٤٥.

نهض بما قعدت همم الملوك عن ثقله، وضعف الدهر عن معاناة مثله. بهمم سيفية، وعزائم علوية، فرد شمل الدين جديدا، وذميم الأيام حميدا، بحق أوضحه، وخلل أصلحه وهدى أعاده، وضلال أباده[1] .

وفى حديثه عن المتنبى اختار من شعره مجموعة كبيرة، ونظر له بعين النصفة فذكر محاسنه ومساوئه ومثل لكل منها من خلال منهجه الخاص فى التذوق والنقد، والكتاب يغرى بالقراءة والمتابعة.

---

(1) اليتيمة جـ١ صـ ٢٤٥.

كتب للمؤلف

١- شعرالحماسة فى العصر العباسى الثانى. ١٩٨٤
٢- ياقوت الحموى أديبا وناقـدا. ١٩٨٨
٣- امرؤ القيس بين القدماء والمحدثين. ١٩٨٩
٤- الغموض فى شعر أبى تمـام. ١٩٨٩
٥- شعراء الطائف فى الجاهليـة والإسلام. ١٩٨٩
٦- فن الرواية فى المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطـور (الطبعة الأولى). ١٩٨٩
٧- من روائع الأدب العربى فى العصرين العباسى الثانى والأندلسى. ١٩٩٠
٨- من روائع الأدب العربى فى العصرين الأموى والعباسى الأول. ١٩٩١
٩- أوزان الشعر- دراسة فى العروض والقـافيـة. ١٩٩٤
١٠- فن الرواية فى المملكة العربية السعودية بين النشأة والتطور (الطبعة الثانية). ١٩٩٥
١١- دراسـات فى الأدب الجـاهـلى. ١٩٩٨
١٢- أطوار الأدب العربى فى العصر الإسلامى. ١٩٩٩
١٣- دراسات فى الأدب الأندلسى. ١٩٩٩
١٤- مناهج البحث فى الأدب واللغة والتربية. ٢٠٠٠
١٥- رحيق المعرفة ٢٠٠١

تطلب الكتب المذكورة من دور الطبع والنشر الآتية :

١ - المكتبة الأزهـرية للتراث بالقاهرة. ٩ درب الأتراك خلف الأزهـر الشـريف ت ٥١٢٠٨٤٧ .

٢ - مكتبة النهضة المصرية ٩ شارع عدلى بالقاهرة ت : ٣٩٥٦٧٧١ .

فهرس الموضوعات

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية

٢٠٠١/٣١٤٤

مركز آيات للطباعة والكمبيوتر

مساكن لكوظ - ش محمد مصطفى الزقازيق

ت : ٠١٢/٣٧٩٧٦٤٧